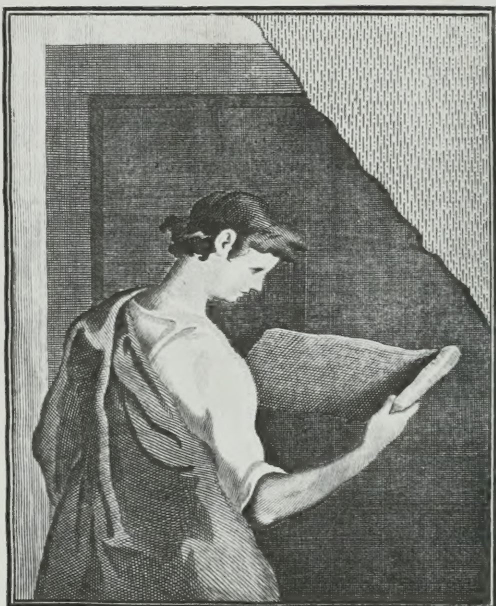


ALEXANDRE LENOIR

SON JOURNAL

ET LE

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

PAR

LOUIS COURAJOD

TOME II

PARIS
HONORÉ CHAMPION, LIBRAIRE
15, QUAI MALAQUAIS, 15
1886

ALEXANDRE LENOIR

SON JOURNAL

ET LE

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

PARIS. — IMPRIMERIE PILLET ET DUMOULIN
5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5

ALEXANDRE LENOIR

SON JOURNAL

ET LE

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

PAR

LOUIS COURAJOD

TOME II

PARIS
HONORÉ CHAMPION, LIBRAIRE
15, QUAI MALAQUAIS, 15

1886

AVERTISSEMENT

En 1878, j'ai publié le premier volume de cet ouvrage sous ce titre : *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français.* Les proportions du manuscrit ayant à ce moment effrayé mon éditeur, la *copie* du second volume et celle des volumes suivants ne furent pas livrées à l'impression. Quelques mois après, j'appris qu'une publication parallèle à celle que j'avais commencée était entreprise par une commission intitulée : « Commission de l'Inventaire des Richesses d'art de la France ». Immédiatement je fus, de différents côtés, sollicité de livrer la suite de mon travail. Mon éditeur, lui-même, revint sur son premier refus. Mais, voyant le piège qui m'était tendu, je refusai obstinément de rien faire paraître. J'attendis que l'entreprise rivale, réduite à ses seules ressources, se fût entièrement fait connaître [1].

Aujourd'hui, un volume a paru et est là pour témoigner de ce que mes nombreux et puissants concurrents sont capables de produire quand ils opèrent seuls sur des documents encore inexplorés. Le public peut

1. Voyez notamment dans le *Bulletin critique* des 1er et 15 avril 1884 les prodigieuses conséquences auxquelles un des annotateurs des *Archives du Musée des Monuments français* a été personnellement conduit, en traitant sans méfiance une matière encore neuve et qui lui était absolument étrangère.

juger sur pièces — et sur pièces fournies par eux-mêmes — la valeur de leurs travaux. Il appréciera. Je puis donc, à présent, sans profit pour l'œuvre rivale, reprendre la publication de mes études sur le Musée des Monuments français. Je n'ai plus rien à taire, car je possède désormais, dans un dossier de 459 pages imprimées, de nombreuses et irréfutables preuves du défaut de préparation de mes concurrents. Je possède également, par le même moyen, un état descriptif, paraphé *ne varietur,* de l'apport personnel, dans la question du Musée des Monuments français, du syndicat constitué pour la résoudre. Quand bien même ce syndicat s'assimilerait tous les résultats acquis postérieurement à l'exécution de son premier essai, la revendication de ces résultats serait facile. Les pages prématurément imprimées et livrées par lui au public sont un miroir qui ne saura jamais mentir.

Cependant, avant de me remettre à mon travail, je désire justifier immédiatement par quelques arguments la sévérité de mon appréciation sur les *Archives du Musée des Monuments français,* et je ne saurais mieux atteindre ce but qu'en réimprimant et en développant le compte rendu que j'ai consacré à cet ouvrage dans le *Bulletin critique.* Je prie le lecteur, qui trouverait ma discussion un peu vive, de vouloir bien se reporter aux *Nouvelles Archives de l'Art français,* année 1880-1881, p. 379 et suiv., et à la *Revue de l'Art français* de 1885. Il verra sur quel ton la polémique a été placée par mes contradicteurs. Accusé injustement d'avoir cherché à tromper l'histoire en publiant le premier volume de mon livre, je me crois le droit

d'examiner à mon tour comment ont été composées les *Archives du Musée des Monuments français.*

EXTRAIT

DU BULLETIN CRITIQUE DU 15 JUIN 1885

Inventaire général des richesses d'art de la France. *Archives du Musée des Monuments français.* (Première partie). Papiers de M. Albert Lenoir, membre de l'Institut, et documents tirés des archives de l'administration des Beaux-Arts. — Paris, Plon, 1883, in-4° de 459 pages.

Le livre, dont nous venons de transcrire le titre, mériterait assurément d'attirer l'attention des érudits, si sa valeur était en rapport avec l'importance du sujet. Cet ouvrage n'est pas, par sa nature, un livre d'histoire ni de discussion scientifique. C'est déjà regrettable. J'admets pourtant que ses auteurs ont pu se croire dispensés d'étudier d'une manière approfondie la matière traitée par eux, et autorisés à s'affranchir des lois de la critique historique. Il s'agit, dira-t-on, d'un simple recueil de documents. Soit! Cependant, comme le mérite de ces sortes d'ouvrages consiste à être complets et exacts, examinons si le travail récemment paru est conçu conformément aux règles du genre. On a eu l'imprudence d'écrire en tête de ce recueil de documents : « La réunion des pièces qui vont suivre est exclusivement l'œuvre d'Alexandre Lenoir. » J'ouvre au hasard le volume, et je compare aux textes publiés les documents originaux *réunis par Lenoir.*

Les éditeurs des « Archives du Musée des Monuments français ».

La pièce imprimée ci-dessous a été supprimée par les éditeurs des *Archives.* Elle est cependant un document de

premier ordre. Elle nous renseigne d'une manière bien précieuse sur la période la plus obscure de l'histoire du Musée des Monuments français, période de formation, pendant laquelle cet établissement n'était qu'un dépôt provisoire, mais capable de lutter d'importance, grâce à l'activité de Lenoir, avec le Museum des arts. Elle nous initie aux premiers rapports qui existèrent entre le dépôt des Petits-Augustins et le Museum. Elle commente par avance certains passages du journal de Lenoir et nous explique pourquoi, dès l'origine, il y eut rivalité entre les deux établissements. On y voit que Lenoir méritait de faire partie de la commission du Museum et qu'il le désirait. Quels services un homme de cette valeur eût pu rendre à la science s'il avait été assez protégé ou assez intrigant pour se faire nommer! Le Louvre serait aujourd'hui le plus beau musée de l'Europe. J'ai montré, dans l'introduction du tome Ier d'*Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, ce qu'ont fait au début les grotesques personnages qui, pour le malheur de la France, parvinrent à écarter Lenoir du Museum des arts. Il faut bien peu de clairvoyance pour ne pas comprendre l'importance du document ci-après imprimé ou beaucoup d'audace pour s'imaginer qu'il suffira, afin de le soustraire définitivement à l'histoire, de le passer sous silence dans les *Archives du Musée des Monuments français*.

Document supprimé par les éditeurs des « Archives ».

Lettre écrite à Lenoir en 1792 ou en 1793.

Ce dimanche.

Votre billet d'hier soir, mon ami, ne m'a point étonné, d'après ce qui m'avoit été dit que le citoyen auquel on avoit écrit devoit se rendre aux instances très réitérées des commissaires du Museum qui ne peuvent rien toucher faute de fonds. Ce qui se trouve de tableaux dans la galerie est réellement fait pour frapper et pour émouvoir. Vous les connaissés en partie, et d'Angiviliers

leur avoit fait faire des cadres qui, sans ajouter à leur valeur, y donnent de l'éclat. Ils en ont quelques centaines qui, nécessairement, par la loi des affinités, doivent faire venir avec eux les meilleurs de chez vous et faire par conséquent cesser la lutte qui étoit entre la municipalité et le département de l'Intérieur.

Il n'y a pas de doute que qui que ce soit de la commission, de la municipalité, du département et de chez le Ministre n'a plus travaillé que vous pour procurer à la nation des chefs-d'œuvre non pas oubliés, mais perdus ; que qui que ce soit n'a mis plus de zèle, parce qu'à votre âge et irritable naturellement comme vous l'êtes, on ne peut voir, sentir, juger et entreprendre comme des hommes plus âgés que vous, usés par les sociétés et gâtés par l'esprit de corps, etc.

Ces considérations réunies font de vous l'éloge le plus flatteur ; mais il faut encore le faire valoir auprès du ministre afin que vous soyez quelque chose dans la commission. Il semble que cette société ne soit ouverte qu'à la majorité des membres de l'Académie et non à l'homme essentiel à la chose. Car, sans la révolution du 10 août dernier, qu'auroit-on à offrir au public si ce ne sont les objets que réellement vous avez soignés ? Si, comme je le suppose, le citoyen Barrère vous veut du bien, il a de grands moyens à employer pour vous être utile et déterminer le ministre, du moins si vous n'êtes pas de la commission, à être attaché au Museum, indépendamment de la place que vous occupez. Ce sera un soulagement à vos peines et une consolation pour vos amis sincères tel que votre dévoué,

(Pas de signature. Un paraphe seulement.)

Les éditeurs des « Archives ».

Les éditeurs n'ont publié que trois pièces pour l'année 1792, sous les numéros IX, X et XI.

Document supprimé, malgré son importance.

Lettre adressée à Lenoir par le Conservatoire du Museum des Arts.

Paris, le 20 décembre 1792, l'an Ier de la République.

D'après le zèle que vous aviez montré, Monsieur, de concourir avec nous de tous vos moyens à la formation du Museum natio-

nal, nous avions espéré que vous mettriez la plus grande exactitude à nous livrer les tableaux dont vous êtes le gardien. Mais nous voyons avec douleur que les effets ne répondent pas à ces dispositions présumées. Nos porteurs se sont présentés deux jours de suite inutilement à votre dépôt ; vous étiés absent et on n'a pu leur indiquer l'heure à laquelle vous rentreriés. Vous sentés, Monsieur, que ces voyages sont dispendieux pour la nation et que d'ailleurs ils nous font perdre un temps précieux. Nous vous prions de vouloir bien nous marquer positivement si à l'avenir nous pouvons compter sur plus d'exactitude de votre part. Nous attendons votre réponse avec impatience.

VINCENT, JOLLAIN, PASQUIER, REGNAULT, BOSSUT.

Document supprimé.

Lettre du Conservatoire du Museum à Lenoir.

Paris, 2 janvier, l'an II de la République.

Le tems que vous nous aviez demandé, Monsieur, pour nous livrer le *Christ mis au tombeau* de Raphaël et la *Madeleine* de Lebrun étant expiré, nous vous prions de vouloir bien nous envoyer ces deux tableaux dont nous avons un besoin très pressant. Nos porteurs iront les chercher samedi matin à neuf heures. Vous êtes trop honnête, Monsieur, et trop économe des deniers de la nation pour exposer nos porteurs à un voyage inutile. Une plus forte considération est que par là vous retarderiez un travail important et qui doit être utile et agréable à la nation.

Quant aux tableaux dont nous avons déjà pris notte et aux autres dont nous aurons besoin, nous vous indiquerons les jours et les heures auxquels nous enverrons les chercher.

JOLLAIN, REGNAULT, COSSARD, PASQUIER, BOSSUT.

Document supprimé.

Commune de Paris. — Commission de l'Administration des Biens nationaux. Extrait de la délibération du quatre janvier 1793, l'an deuxième de la République : Communication prise d'une lettre en date du deux ce mois, signée Jollain, Regnaud, Cossard, Pasquier et Bossut par laquelle les citoyens ci-dessus dénommés invitent le citoyen Lenoir, gardien du dépôt national établi en la

maison ci-devant conventuelle des Petits-Augustins, à remettre à des porteurs les tableaux représentant le *Christ mis au tombeau* peint par Raphaël et la *Madeleine* peinte par Lebrun, le comité — considérant que, si la loi du 15 septembre et les loix subséquentes ont mis sous la surveillance immédiate du ministre de l'intérieur les effets mobiliers appartenant à la nation et entr'autres ceux existant dans ledit dépôt, l'ordre et la régularité la plus exacte doivent être maintenus dans les enlèvemens et dispositions des dits effets ; que le dépôt des Petits-Augustins, ayant été dès l'origine établi par la commission municipale administrative des biens nationaux, est resté sous la garde du citoyen Lenoir et que tous les objets qui pourraient être retirés de ses mains ne doivent l'être que par des procès-verbaux en règle ou des actes dressés en suite de ceux constatant les enlèvemens faits dans les maisons religieuses par les commissaires administrateurs des biens nationaux, etc., — arrête que le citoyen Lenoir sera invité à ne remettre aucun des objets laissés à sa garde sans qu'au préalable la commission ait été prévenue et appelée, qu'il n'y ait eu procès-verbal qui constate la remise faite par le citoyen Lenoir, qui opère la décharge de ce gardien et assure à la nation la conservation d'objets d'une aussi grande importance.

Pour extrait conforme à la minute.

Jaillant, Féry, Delépine.

Document supprimé.

Lettre du Conservatoire du Museum à Lenoir.

Paris, le 24 avril 1793, l'an IIe de la République.

Nous recevons à l'instant, citoyen, une lettre du ministre de l'Intérieur qui nous marque qu'il vous a donné l'injonction de faire cesser tout obstacle à l'enlèvement des tableaux désignés. En conséquence, citoyen, nous vous prévenons que demain matin, à dix heures, nous nous rendrons aux Petits-Augustins pour connoître les mesures que vous avez prises pour vous conformer aux intentions du ministre.

Vincent, Bossut, Pasquier, Jollain, Regnault, P. Cossard, au Louvre; commission du Museum.

(Cette lettre a été écrite par Vincent.)

Document supprimé.

Lettre de Garat à Lenoir.

Paris, le 24 avril 1793, l'an IIe de la République.

Le Ministre de l'Intérieur au citoyen Lenoir.

Pour remplir le but de la loi du 19 septembre 1792, citoyen, j'avais chargé la commission des monumens et celle du Museum de se concerter ensemble à l'effet de désigner, dans le dépôt provisoire commis à votre charge, les tableaux qui doivent enfin servir à l'ornement du Museum. J'apprends que l'enlèvement des quarante-sept tableaux désignés éprouve, de votre part, des obstacles dont il m'est impossible de deviner la cause. L'article 5 de la loi du 18 octobre, qui met spécialement tous les gardiens des dépôts provisoires sous ma dépendance, m'autorise à vous recommander de faire cesser sur-le-champ toutes les difficultés qui pourroient empêcher l'arrivée des tableaux à leur destination définitive. Il est essentiel qu'aucun intérêt privé ne nuise à l'intérêt général de l'établissement du Museum français et du progrès des Arts, et je vous enjoins, de la manière la plus positive, d'avoir à délivrer sur-le-champ aux commissaires réunis les quarante-sept tableaux que vos commettans ont arrêté de leur remettre, sauf à vous en faire donner tous récépissés de droit. GARAT.

Document supprimé.

Lettre du Conservatoire du Museum à Lenoir,

Paris, 29 avril 1793, l'an IIe de la République.

Nous espérons, citoyen, d'après la lettre que vous nous avez écrite et celle que nous recevons dans le moment du ministre, que vous vous rendrez demain mardi, à la municipalité, à l'effet de faire lever tout obstacle à l'enlèvement des tableaux désignés pour le Muséum; nous vous prions de nous marquer, à votre tour, si nous pouvons nous rendre mercredi au dépôt avec nos porteurs pour cette opération.

PASQUIER, COSSARD, BOSSUT, JOLLAIN, REGNAULT.

Document supprimé.

Lettre du Conservatoire du Museum à Lenoir.

Nous vous prions et conjurons, citoyen, vu l'urgence de l'arrangement des tableaux dn Muséum, de nous envoyer, par les por-

teurs de la présente, le tableau de Lebrun représentant *Un Christ mort avec la Vierge de douleurs*, qui vient d'être réparé par le C. Guillemard. Il nous est absolument indispensable pour une place. Nous vous serons très obligés.

Salut et fraternité.

PASQUIER, REGNAULT, COSSARD, JOLLAIN.

(Remis ledit tableau, ledit jour, 30 juillet 1793, l'an II de la République.)

Les éditeurs des « Archives ».

Le document suivant est supprimé par les éditeurs, qui se sont cru le droit de faire disparaître du dossier tout ce qu'il ne leur était pas agréable d'y rencontrer. Les *Archives du Musée des Monuments français* n'ont rien de la sincérité d'un dossier historique. C'est purement et simplement le savant produit d'une opération de triage exécuté avec des vues ultérieures d'apologie. Il est très important qu'on sache que, dès le mois de septembre 1798, Lenoir était parvenu à tirer quelques monuments de Chartres. Je devine bien pourquoi la pièce a été supprimée. Elle établit l'existence d'une entente entre Lenoir et l'architecte du département d'Eure-et-Loir pour démolir le jubé de Saint-Père. Cet acte, mal apprécié, je crois, a été injustement reproché à Lenoir, qui n'avait fait que prévenir la destruction d'un monument condamné à être aliéné comme le reste de l'abbaye. Mais on aura cru prudent de ne pas soulever une question délicate et désiré étouffer la discussion. Cependant, il est enfantin de supposer qu'on puisse, par ce procédé, se débarrasser d'un document gênant. Le transport d'une partie du jubé de Saint-Père est constaté au numéro 965 du *Journal* de Lenoir ; les colonnes qui en proviennent sont, dès l'an VIII, décrites au catalogue du Musée des Petits-Augustins, sous le numéro 441; l'original de la lettre du 5 vendémiaire an VII est gardé en lieu sûr. De cette tentative, bien inoffensive pour la vérité, il ne restera que les

traces d'une maladresse et une preuve nouvelle établissant que les *Archives du Musée des Monuments français* sont composées uniquement de documents volontairement altérés ou arbitrairement choisis.

Document supprimé.

Lettre du citoyen Bouvet à Lenoir.

Chartres, le 5 vendémiaire an VII.

Citoyen... Nous avons reçu les bustes que vous voulez bien nous donner. Nous allons en enrichir notre bibliothèque, etc., etc. J'ai remis en présence du citoyen Sauvé au Département la lettre portant reconnoissance et détail des objets que vos voitures doivent enlever, etc. Vos deux voitures ne suffiront pas pour emporter de Chartres tous les objets qui vous sont destinés; nous avons arresté qu'on chargeroit aujourd'huy les colonnes et les bas-reliefs pris du jubé de l'église de Saint-Père, parce que les autres objets sont plus en sûreté dans l'église souterraine de notre cathédrale et dans notre bibliothèque, au lieu que ceux qu'on vient d'enlever de Saint-Père sont plus exposés à quelque altération. Si j'avois eu plus de pouvoir sur l'architecte du département, tout ce que vous demandez de Saint-Père auroit été prêt huit jours plus tôt, etc. Recevez, etc. Votre concitoyen.

Bouvet.

Les conséquences de la réticence signalée ci-dessus sont plus graves qu'on pourrait le supposer. Elles ont, en effet, compliqué la question et amené les annotateurs à confondre, je le crois, les fragments du jubé de Saint-Père de Chartres, construit vers 1543, avec d'autres fragments tirés de la même abbaye, mais datant, d'après Lenoir, de 1510. Les morceaux du jubé avaient été apportés à Paris dès l'an VII. Ils étaient classés aux Petits-Augustins avant l'an X. Car Lenoir a pu dire dans le catalogue de son musée paru cette même année, p. 164 : « Les bas-reliefs en pierre blanche de Vernon, qui ornoient le jubé de cette église et qui sont maintenant dans ce musée, sont aussi de la main de François Marchand. » Les monuments arrivés en l'an XI devaient

être différents, au moins en partie. Il s'agissait alors, non pas d'objets donnés par le département d'Eure-et-Loir, mais de « cinq grands bas-reliefs en pierre de Vernon, de cinq pieds sur quatre de haut » et d' « environ soixante-douze pieds d'arabesques sculptés dans la même pierre, le tout provenant d'un édifice construit en 1510, et acheté par Lenoir pour un prix de 300 francs. » La suppression de documents peut amener quelquefois les plus regrettables confusions et conduire sans qu'on s'en doute aux conclusions les plus bizarres et les plus erronées, comme je l'ai prouvé à propos du dossier du Musée des Monuments français dans le *Bulletin critique* en avril 1884.

Les éditeurs des « Archives ».

Toute la correspondance avec le sculpteur de Seine et toute trace de discussion entre lui et Lenoir ont disparu du dossier imprimé. Si, ce qui est exact, « la réunion des pièces originales » de ce dossier est « exclusivement l'œuvre de Lenoir », de quel droit une censure anonyme pratique-t-elle des coupures sans prévenir le lecteur?

Document supprimé.

Lettre de de Seine à Lenoir.

Le marbre que vous m'avez donné, mon cher camarade, est salpétré jusque dans le cœur. Vous avez encore plusieurs statues modernes qui peuvent être sacrifiées sans crainte, telles que celles du tombeau d'Harcourt ou la fille de Mignard. Mazetti a pris la mesure la plus exacte afin d'employer le moins de marbre possible. Faites tout pour Winckelmann et quelque chose pour la réputation du statuaire. Votre concitoyen et ami,

De Seine.

Document supprimé.

Lettre de de Seine à Lenoir.

Lettre écrite probablement à l'occasion de l'envoi du

buste de Charles VIII, dont la terre cuite a été longtemps exposée dans la cour d'honneur de l'Ecole des Beaux-Arts :

Le 15 prairial an VIII.

Je vous envoie, citoyen, votre buste auquel j'ai fait tout ce qui a dépendu de moi pour que vous soyez content. Vous aurez sous peu le plâtre de Winckelmann. Songez à me procurer le plâtre des ossemens de nos deux tendres victimes de l'amour le plus passionné. Quoique vieux, je compatis à leurs maux et j'espère le prouver par l'expression que je m'efforcerai de donner à leurs visages. L'une brûle toujours de l'ardent désir de subir la loi du vainqueur. L'autre, dans le cœur duquel l'amour exerce toujours son empire, gémit d'être désarmé. Ah ! mon ami, que je les plains ! Faites agréer mon respect à Madame et croyez aux sentimens avec lesquels je suis votre concitoyen et ami,

De Seine.

Les éditeurs des « Archives ».

Les deux pièces qui suivent ont été sensiblement altérées par les éditeurs. La coupure est une aggravation de la suppression.

Les éditeurs des « Archives ».

Pièce n° CCLV

Paris, le 19 thermidor an X de la R. F. (7 août 1802.)

Le Ministre de l'intérieur au citoyen Alexandre Lenoir, etc.

. . . .

. . . .

Je vous préviens que, sur les demandes de l'archevêque de Paris, je viens d'accorder pour l'ornement de l'église métropolitaine :

1° *La Descente de croix* et les deux anges qui accompagnent le groupe;

2° *Un devant d'autel* en cuivre rouge doré.

Document original.

Lettre du Ministre de l'intérieur à Lenoir.

Paris, le 19 thermidor, an X.

Le Ministre de l'Intérieur au citoyen Lenoir. — J'ai appris, citoyen, que vous aviez refusé à des commissaires envoyés par l'archevêque de Paris l'entrée dans les magasins du musée des monumens français. Votre conduite, en cette occasion, est entièrement conforme aux règles administratives. En effet, vous ne devez reconnaître d'autres ordres que ceux émanés directement de mon ministère. Mais je n'ai pas besoin de vous

Vous voudrez bien mettre ces objets à la disposition des personnes qui se présenteront munies des pouvoirs de l'archevêque. Je vous salue.

CHAPTAL.

Pièce n° CCLVI

Paris, le 22 thermidor, an X de la R. F. (18 août 1802.)

Alexandre Lenoir, administrateur, etc., au ministre de l'Intérieur.

Citoyen ministre,

. . . .

. . . .

recommander d'user, envers les personnes qui se présenteront au nom de toute autre autorité que la mienne, de tous les égards et de toutes les honnêtetés propres à adoucir un refus. Je vous préviens que sur les demandes de l'archevêque de Paris... — (La suite comme au texte publié).

Réponse de Lenoir.

Alex. Lenoir au ministre de l'Intérieur. — Citoyen ministre, je dois vous avouer que j'ai été pénétré de la teneur de votre lettre datée du 19 courant. Permettez-moi d'y répondre. Je me suis conduit comme il convenoit avec le citoyen de Seine, sculpteur, chargé par l'archevêque de Paris de visiter les établissemens publics pour y reconnoître les objets propres à la décoration de l'église N.-D. Le citoyen de Seine, que j'ai dû redresser sur quelques points qui me sont absolument personnels, a cru, en dénaturant les choses, tirer avantage d'une affaire qui lui était directe et qu'il a feint de ne pas comprendre. Voilà, citoyen ministre, où s'est bornée cette altercation. J'ai prévenu l'archevêque de Paris de la conduite du citoyen de Seine, de son peu de respect pour les principes et la vérité, et je l'ai prié de ne pas me forcer, à l'avenir, à traiter de ce qui l'intéresse pour l'ornement de

Conformément à votre autorisation, j'ai remis le groupe de Coustou et ses accessoires, à l'administration temporelle, qui m'en a donné un reçu le 21 du présent (9 août).

Le devant d'autel demandé est un bas-relief en bronze doré, représentant le Christ porté au tombeau, par Girardon. Ce morceau est placé dans les soubassements du tombeau de Louvois; cependant, comme il n'est pas du premier mérite, on peut le déplacer, et, conformément à vos désirs, je m'empresserai de le mettre à la disposition de l'archevêque.

Salut et respect.

A. Lenoir.

son église avec un homme dont la moralité ne peut convenir à la mienne. — Citoyen ministre, conformément à votre autorisation première, j'ai remis le groupe de Coustou et ses accessoires à l'administration temporelle qui m'en a donné un reçu le 10 du présent, etc. (comme au texte publié). — Citoyen ministre, je suis fâché que les erreurs, dont il est parlé plus haut, vous soient parvenues, mais je vous prie de croire que je suis incapable d'oublier ce que je dois observer dans ma conduite lorsque, par ma place, j 'ai l'honneur de vous représenter dans un travail administratif. Salut et respect.

Lenoir.

Document supprimé.

Lettre de de Seine à Lenoir.

Le 24 thermidor an X.

En mettant en place le groupe de Goustou (*sic*) je me suis aperçu, citoyen, qu'on avoit fait une levée de marbre d'environ cinq pouces sous la pleinte (*sic*). Cette opération, qui me paroît n'avoir eu d'autre objet que de prendre du marbre, augmentant aujourd'hui les frais de restauration de cet ouvrage, m'a mis dans la nécessité d'en faire mon rapport au conseil de M. l'archevêque. Si la tranche de marbre qu'on a scié (*sic*) à ce groupe est encore dans vos magasins, je vous prie de me le faire savoir afin que je le fasse enlever. Je vous salut (*sic*).

De Seine.

Répondu le 24 dudit au citoyen de Seine, sculpteur statuaire :

Vous pouvés, citoyen, faire votre rapport à Monsieur l'archevêque. Sitôt qu'il m'aura donné connoissance de votre demande, j'aurai l'honneur de lui répondre. Je vous salue.

L. N.

Les éditeurs des « Archives ».

CCLXIII

Paris, le 10 fructidor an X de la R. F.

Alexandre Lenoir, administrateur, etc., au Ministre de l'intérieur.

Citoyen ministre,

. . . .

Déjà le curé de Saint-Roch a reçu du Musée un groupe en marbre représentant Saint-Jean baptisant le Christ par Lemoine, un Christ colossal en marbre blanc par Anguier et une statue de Falconet représentant un Christ agonisant, etc. etc..

Document original.

Lettre de Lenoir au Ministre de l'Intérieur.

Paris, le 10 fructidor an X de la R. F.

. . . .

3° Le curé de Saint-Roch s'est trompé dans cette demande qu'il a hasardée d'après un examen forcé du citoyen de Seine et sans ma participation ; en conséquence il vous l'a adressée de confiance et sa confiance a été abusée par l'examinateur précité.

4° Déjà le curé de Saint-Roch etc. (Le reste comme au texte imprimé.)

L'altération du texte publié était inutile. De Seine, se dénonçant lui-même, a parlé de son intervention à Saint-Roch dans sa *Lettre sur la sculpture adressée au général Buonaparte* (réimpression de 1814, p. 222).

Document supprimé.

La lettre de Lenoir est cependant bien intéressante ; elle commente un passage du mémoire adressé par de Seine au premier consul. (V. Réimpression de la *Lettre sur la sculpture adressée au général Buonaparte*, p. 221.)

Lettre de Lenoir au curé de Saint-Sulpice.

Paris, ce 5 fructidor an X de la République française.

L'administrateur du Musée des monumens français à M. Depierre, curé de Saint-Sulpice. — D'après l'approbation que j'ai donnée à votre demande, le Ministre, Monsieur, vient de m'autoriser à remettre à votre disposition et sur votre récépissé les statues suivantes considérées comme inutiles au musée que je

dirige : 1° une Vierge en pierre de Tonnerre par Bouchardon; 2° un St André, *idem*; 3° un St Jacques; 4° un St Thomas; 5° un St Jacques dit le Mineur; 6° un St Philippe; 7° une statue en marbre par le citoyen Boizot représentant St Jean.

Je vous salue L. N.

N. B. J'ai l'honneur de vous observer que le récépissé doit être sur papier timbré et que, le CIT. DE SEINE EXCEPTÉ, je remettrai les susdites statues à quiconque se présentera de votre part.

On lit au bas : Le reçu est du 25 fructidor an X.

Document supprimé.

Lettre de de Seine à Lenoir.

Monseigneur le prince de Condé, Monsieur, me fait demander que je fasse transporter aujourd'hui, ce matin, le buste du grand Condé. Veuillez me faire savoir si je puis le faire prendre d'ici à 2 heures. Je veux qu'il soit sous les yeux du prince avant midi. — Réponse, s'il vous plaît; vous m'obligerez.

DE SEINE.

Ce lundi 18 mars 1816, 9 heures du matin.

On lit au bas de cette lettre : « Le buste a été livré le dit jour ».

L. N.

Document supprimé.

Lettre de de Seine à Lenoir.

Ce 1er mars 1817.

Monsieur, ce n'est pas sans étonnement que j'ai appris par M. Ouzelle, inspecteur de M. Lafolie, conservateur des monumens des Arts, que, sur la question qui vous a été faite relativement à la dépense occasionnée par les vitraux que vous mettez en remplacement de ceux qui appartenoient à S. A. S. Mgr le Prince de Condé, vous avez répondu que ce travail seroit payé par le prince.

Oui, Monsieur, j'acquitterai, comme je l'ai déjà fait, tout ce qui tient au déplacement et au transport des monumens d'art appartenans au prince. Si vous avez une autorisation particulière qui vous permet de dire que Mgr le Prince de Condé payera les vitraux que vous faites mettre en remplacement de ceux que j'ai déjà enlevé (*sic*) comme lui appartenant, faites-la moi connaître; faute de quoi je persiste à dire que vous avez avancé un faux. Tel est le de-

voir que m'impose mon titre de fondé de pouvoir par S. A. S. M[gr] le Prince de Condé.

J'ai l'honneur d'être, avec les sentimens que vous m'inspirez, Monsieur, votre serviteur.

De Seine,
Membre de l'ancienne Académie royale de peinture,
premier statuaire de la maison de Condé.

La mutilation de tous ces documents est un fait très regrettable. Les passages supprimés ont, au point de vue de l'histoire, la plus haute importance. Ils expliquent l'origine de l'animosité de de Seine contre Lenoir et les continuelles démarches du sculpteur tendant à faire détruire le Musée des Monuments français. Les mémoires, imprimés par de Seine[1] contre l'existence de ce musée, n'étaient pas des manœuvres isolées. Lenoir se défendit d'abord assez bien et assez facilement sous le consulat[2] et sous l'empire. Mais, à l'avènement de la Restauration, il fut terrassé par de Seine, âme vindicative, nature sournoise et méchante, capable de toutes les grossièretés et de toutes les indélicatesses. N'ai-je pas le droit de traiter ainsi le signataire de la lettre du 1er mars 1817, qui insultait lâchement Lenoir au moment où ce malheureux, accablé par la plus terrible des catastrophes, ne pouvait ni se défendre ni se venger ? Les archives sont la source de l'histoire. Quand on a la prétention de constituer et de publier des *archives*, on est dans la situation d'un témoin qui dépose devant un

1. *Lettre sur la sculpture destinée à orner les temples consacrés au culte catholique, et particulièrement sur les tombeaux, adressée au général Bonaparte, premier consul de la République française.* Paris, floréal an X. Réimprimée en 1814, à la suite des *Notices historiques sur les anciennes académies royales*, etc. — *Opinion sur les musées où se trouvent retenus tous les objets d'art qui sont la propriété des temples consacrés à la religion catholique.* Paris, floréal an XI. Réimprimée en 1814, à la suite des *Notices historiques*, etc.

2. Voyez un *Mémoire sur les sépultures d'Héloïse et d'Abélard, suivi d'un projet d'établir dans le Musée des Monumens français une chapelle sépulcrale pour y déposer leurs cendres, présenté au général Bonaparte, premier consul.* In-4°.

tribunal. Il faut dire non seulement la vérité, mais encore toute la vérité. On n'a pas le droit de garder le silence sur les crimes dont on possède le secret. Il faut que l'histoire ait toujours le courage de se proclamer la conscience du genre humain.

Continuons cet examen :

Les éditeurs des « Archives ».

Tous les documents ayant un caractère anecdotique, piquant, curieux, ont été omis. Leur soustraction les recommande et les désigne à l'attention publique. On peut dire qu'ils brillent par leur absence dans la récente publication. Il sera impossible, avec les documents tronqués qui ont été mis au jour, d'écrire jamais une histoire véritable du Musée des Monuments français. A quoi servent donc des archives publiées *ad usum Delphini?* Nous ne sommes pas seuls à connaître ce qu'on croit dissimuler. Il y a trente ans que le baron de Guilhermy a pu écrire ce qui suit dans les *Annales archéologiques*[1]*:* « Les gens qui avaient jeté au vent la cendre vénérable et glorieuse de sainte Geneviève, de saint Marcel, de saint Germain, de saint Bernard, de Suger, s'étaient sentis atteints d'une sensiblerie presque bouffonne en ouvrant la tombe d'Abélard et d'Héloïse ; on n'avait pas eu de peine à leur persuader que les honneurs rendus à ces *victimes cloîtrées* porteraient une rude botte au fanatisme dont le fer n'extirpait point assez vite les dernières racines.

« Une boîte, scellée du cachet républicain de la municipalité de Nogent-sur-Seine, amena jusqu'à Paris les cendres extraites de la tombe du Paraclet. Mais, avant de les placer dans le dernier asile qu'on leur avait préparé, il fallut contenter les amateurs de ces reliques d'un nouveau

1. Tome IV, p. 13.

genre. Un soldat de Valmy s'était, dit-on, fait un talisman guerrier de la moustache de Henri IV; des athées et des philosophes, peut-être même des abatteurs de têtes, se distribuèrent, comme sauvegarde de leurs amours, quelques dents restées à une des mâchoires de la pauvre Héloïse. On assure qu'une dent d'Héloïse valait alors un millier de francs. Abélard, moins estimé, ne paraît pas avoir été coté. N'oublions pas de dire qu'à cette même époque, des chimistes parvinrent à tirer une certaine quantité de matière vitreuse des os de Molière et de La Fontaine soumis à de honteuses manipulations, et qu'ils réussirent à faire des bagues dont le prix n'était pas mince. Les tombeaux des abbés de Sainte-Geneviève fournirent aussi une bonne quantité de fémurs et de tibias, qui s'étaient colorés de teintes diverses au contact des vêtements sacerdotaux, et qui, en raison de ce fait, ne furent pas jugés indignes d'être soumis à l'analyse de l'Académie des sciences. »

Document supprimé.

Lettre de Lesieur à Lenoir.

Paris, le 5 nivôse an X.

Au citoyen Lenoir, conservateur et administrateur du musée des monumens français. — Je ne sais, citoyen, si vous avez connoissance qu'il se fait des fouilles sous la grosse tour de Saint-Germain-des-Prés; il est instant que vous vous y transportiez pour y recueillir les monumens qui pourroient être cachés dans le sein de la terre. Ces fouillent (*sic*) se commencent, ainsi rien ne peut encore être altéré, car vous connoissez les ouvriers. Je vous en avertis, si vous jugez convenable votre présence à ces fouilles.

J'ai acheté votre dernière édition sur les monumens du musée; elle est infiniment intéressante par le détail des exhumations faites à Saint-Denis et par la description des différens monumens que vous faites ériger dans l'Élysée du Musée: entr'autres celui d'Abellard et d'Héloïse. Ces époux malheureux, dont les noms ne peuvent se prononcer sans attendrissement, vont donc avoir un monument digne d'eux. Deux citoyens du bureau de la guerre désirent être

présens au dépôt qui sera fait des cendres d'Abellard et d'Héloïse dans le tombeau que vous leur préparez. Je vous prie de vouloir bien leur accorder cet avantage ; ils le méritent par leurs connoissances et leur amour pour les arts, pour ceux qui les cultivent et pour ceux qui, comme vous, conservent à la nation les monumens qui font sa gloire. Si leurs noms peuvent être portés dans le procès-verbal qui doit être fait, rien ne leur sera plus agréable.

Je vous prie aussi, s'il est possible, de me conserver quelques portions des restes d'Abeilard et d'Héloïse pour les déposer dans le monument que j'ai chez moi ; je vous les demande pour récompense des services que j'ai rendu (*sic*) au musée dans ce qu'il m'a été possible de faire et que vous n'avez pas oublié (*sic*) sans doute. Ce sera une marque de l'amitié que vous m'avez quelquefois témoignée et que je crois que vous conserverez toujours.

Je vous salue, et suis, avec tous les sentimens d'estime et de considération, votre citoyen,

Lesieur,
Employé au bureau de la guerre.

Les éditeurs des « Archives ».

On cherche en vain, à la date du 25 messidor an XII, le document imprimé ci-après. A quoi bon ces réticences? elles soulignent au lieu d'effacer ce qu'on voudrait laisser ignorer. Il est impossible de faire disparaitre du jour au lendemain toutes les reliques laïques distribuées pendant vingt ans aux Petits-Augustins, destinées à former le plus bel ornement des musées de province, section de l'histoire naturelle, à côté des fossiles et des animaux empaillés. Citons, comme exemple, le Musée de Bar-le-Duc, dont les authentiques sont bien en règle et qui s'enorgueillit d'une notable collection d'ossements humains célèbres. On lit dans les vitrines de ce Musée les actes suivants :

Je déclare et atteste avoir donné à M. Moët une portion de la mâchoire supérieure d'Abailard (jadis partie interne de la mâchoire supérieure près des gencives).

Paris, le 13 novembre 1831.

Le chevalier Alexandre Lenoir.

Je déclare et atteste avoir donné à M. Moët une portion de la tête de l'os dit *radius* provenant d'Héloïse.

Paris, le 13 novembre 1831.

LE CHEVALIER ALEXANDRE LENOIR,
Ancien créateur et conservateur du Musée des Monuments français, administrateur des monuments royaux de l'église de Saint-Denis.

Je certifie avoir donné à M. Moët une des phalanges du doigt auriculaire provenant du squelette de Boileau.

Paris, ce 13 novembre 1831.

LE CHEVALIER ALEXANDRE LENOIR.

Peut-on empêcher qu'on ne lise dans la *Description des objets qui composent le cabinet de feu M. le baron V. Denon* (Monuments antiques, historiques et modernes, Paris, 1826, in-8°, p. 129) le passage suivant :

N° 646. — Cuivre doré. — Un reliquaire de forme hexagone et de travail gothique, flanqué à ses angles de six tourillons attachés par des arcs-boutants à un couronnement composé d'un petit édifice surmonté de la croix : les deux faces principales de ce reliquaire sont divisées chacune en six compartiments, et contiennent les objets suivants : Fragments d'os du Cid et de Chimène, trouvés dans leur sépulture à Burgos. — Fragments d'os d'Héloïse et d'Abailard, extraits de leurs tombeaux au Paraclet. — Cheveux d'Agnès Sorel inhumée à Loches, et d'Inès de Castro, à Alcaboça. — Partie de la moustache de Henri IV, roi de France, qui avait été trouvée entière lors de l'exhumation des corps des rois à Saint-Denis en 1793. — Fragment du linceul de Turenne. — Fragment d'os de Molière et de La Fontaine. — Cheveux du général Desaix. Deux des faces latérales du même objet sont remplies l'une par la signature autographe de Napoléon ; l'autre contient un morceau ensanglanté de la chemise qu'il portait à l'époque de sa mort, une mèche de ses cheveux et une feuille du saule sous lequel il repose dans l'île de Saint-Hélène. Haut : 16 pouces 3 lignes.

La recherche des ossements de Boileau sous les dalles de la Sainte-Chapelle offrit un caractère particulièrement odieux. Conseillée et préparée, le 5 ventôse an VIII, par le citoyen

Lesieur, fournisseur ordinaire des cénotaphes du Musée des Monuments français, elle provoqua, le 14 pluviôse de la même année, l'intervention d'un commissaire de police. Quoi qu'il en soit, des ossements de Boileau, ou tout au moins déclarés tels, sont en circulation. Citons encore une notable distribution de reliques d'Héloïse et d'Abailard faite, le 6 février 1810, à la princesse d'Isembourg.

Pas un mot de tout cela.

Document supprimé.

Autre lettre de Lesieur à Lenoir.

Paris, le 25 messidor an XII.

J'ai l'honneur de vous faire passer, Monsieur, les procès-verbaux des exhumations des cendres des hommes célèbres qui reposent au musée que vous avez prêté *(sic)* à mon frère et qu'il ne peut dans ce moment vous rendre lui-même...

Mon frère m'a remis de votre part des restes d'Abeilard et d'Héloïse; je vous en fais mes remercîmens. Je les ai déposé *(sic)* dans un monument que j'ai fait faire exprès pour y déposer quelques restes de l'abbé Suger que j'ai récueilli (*sic*) il [y] a quelques années à Saint-Denis dans le cercueil qui les renfermoit et qui est demeuré en place; quoique rempli de gravats, il en contenoit quelques (*sic*) peu, mais presque réduits en poussière.

Je désirerais avoir la date du procès-verbal de Boileau ainsi que celle de celui du dépôt fait chez le notaire, et de même d'Abélard et d'Héloïse. J'ai pris ce qui concernoient (*sic*) les P. P. Mabillon et Montfaucon, Molière et Lafontaine, afin que ces précieux restes, que je tiens de vous, soient un jour, s'ils passent dans d'autres mains, reconnus pour être authentiques ; ce que j'ai eu soin de faire par des notes écrites sur du parchemin enveloppées et renfermées dans les coffres qui les contiennent.

J'ai l'honneur d'être, avec tous les sentimens distingués que vous inspiré (*sic*), votre très humble serviteur. LESIEUR.

Parmi les papiers originaux, figurent encore de curieux documents : Autre lettre de Lesieur, employé aux trans-

ports militaires, au sujet de la recherche des cendres de Pascal, à la date du 14 pluviôse an IV.

Je me chargerai volontiers, dit-il, avec votre autorisation, de cette recherche, et j'espère qu'elle ne sera pas infructueuse.

Lesieur propose un maçon très adroit pour fouiller à Saint-Etienne-du-Mont. Il ajoute en *post-scriptum* :

Je suis connu de vous, quoique vous n'ayez jamais vu mon nom. Je vais assez régulièrement visiter les monumens que vous avez sauvés de la destruction. J'ai souvent eu le plaisir de vous parler.

Lenoir est obligé de calmer l'ardeur de ce collectionneur de reliques laïques et civiles. Il répond, le 15 pluviôse an IV, que la recherche n'est pas possible, qu'il ne peut autoriser personne à fouiller dans l'église.

Saint-Étienne-du-Mont est rendu au culte. Il faut, pour ne point scandaliser les bourgeois de ce pays-là, avoir un ordre de gouvernement. Cela dépend du ministre de l'Intérieur.

Toutes ces suppressions, et bien d'autres encore, sont infiniment regrettables. Il serait pourtant intéressant d'entendre raconter les expéditions entreprises à la recherche du cadavre de quelques grands hommes dont les tombeaux n'avaient pas encore été violés. Ce fut, en effet, une des occupations de Lenoir qui, pour se conformer à la grotesque sentimentalité de son époque, avait à se procurer, à destination des cénotaphes de son jardin élysée, un assortiment de cendres illustres. Le fondateur du Musée des Monuments français encombra alors les études des notaires parisiens en déposant dans leurs minutes d'emphatiques procès-verbaux, contresignés par un cortège d'imbéciles, dans lesquels étaient relatées minutieusement les circonstances de la découverte et de la translation des ossements.

C'est là une page, à la fois sinistre et bouffonne, du drame historique, qu'on n'a pas le droit d'arracher. Il faut qu'un Shakespeare de l'avenir puisse écrire un jour, d'après les textes, une scène intitulée : *Lenoir et le Fossoyeur.*

Le dossier du tombeau d'Héloïse et d'Abélard, lui-même, n'a pas été intégralement publié.

Les éditeurs des « Archives ».

Quelques documents de ce dossier sont, je le reconnais, imprimés ou analysés avec soin jusque dans leurs moindres détails. Mais la pièce ci-dessous n'a pas été donnée. Elle mérite pourtant de l'être. C'est un document précieux sur l'état moral et intellectuel de la société au commencement du dix-neuvième siècle. Elle complète la lettre du même correspondant, imprimée *in extenso* dans les *Archives*, page 169, et une lettre personnelle du même signataire dont un long extrait a été publié par Lenoir lui-même dans le tome I[er] de son *Musée des Monumens français.* On ne peut donc pas arguer de son caractère intime pour la supprimer.

Document supprimé.

Châlon-sur-Saône, 1er thermidor an IX.

Boysset, docteur en médecine de la Faculté de Montpellier, au citoyen Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français.

Je profite avec empressement du départ de mon cousin pour Paris pour me renouveler au souvenir de M. Lenoir, qu'il ne me sera jamais possible d'oublier. La trempe de son âme a une indentité (*sic*) sympathique avec les impressions morales que la nature et l'étude m'ont départies. Qu'est devenu le tombeau de l'ami déplorable de l'abbesse du Paraclet ? Combien je désire vivement de le voir ! Combien les soins intelligens de M. Lenoir ont dû répandre d'intérêt sur le monument !... J'espère de jouir de cette vue. J'espère aussi d'admirer, avec tous les êtres qui savent lire et sentir, l'inestimable collection que notre France doit à ses travaux.

J'adjure M. Lenoir de me donner son aide auprès du ministre actuel. Qui mieux que lui peut soulager la triste humanité ! Il est médecin... dans toute la pureté de ce titre honorable... Et moi, je brûle de servir mes semblables, croyés-moi bien ; mais je me sens le besoin d'un peu d'évidence... Qui pourra blâmer mon émulation !

J'attends vivement des nouvelles de M. Lenoir. J'espère qu'il aura pour moi l'attentive amitié de m'annoncer lorsque mon modeste nom sera inscrit sur le socle qui doit accompagner le tombeau d'Abélard. J'ai l'honneur de le saluer avec estime et dévouement.

BOYSSET, Dr Min.

Pourquoi la lettre du ministre Letourneur sur un groupe du sculpteur Pajou n'est-elle pas publiée page 109, quoiqu'une allusion soit faite à ce monument ?

Les éditeurs des « Archives ».

CVI

Le 11 messidor an VI de la République (29 juin 1798), une statue de marbre blanc du sculpteur Pajou, représentant la princesse Leczinska, femme de Louis XV, sous les traits de la Bienfaisance EST ENTRÉE AU MUSÉE.

ALEXANDRE LENOIR.

Documents originaux.

Paris, le 11 messidor an VI de la République.

Le Ministre de l'Intérieur au citoyen Caillers de l'Étang, instituteur des vétérans, rue de Mignon.

Citoyen, le Directoire exécutif m'a transmis la lettre par laquelle vous lui proposés de céder au Gouvernement une statue nommée *la Bienfaisance*, en échange de laquelle il vous seroit donné du marbre blanc pour la même valeur. Comme, d'après l'examen que j'ai fait faire de cette statue, il est reconnu qu'elle ne représente autre chose que la femme de Louis XV, couvrant de son manteau deux enfans et un pélican, et qu'une pareille production ne sauroit convenir à la République, je vous préviens que je ne peux accepter la proposition que vous avés faite.

Salut et fraternité. LETOURNEUR.

Un certain nombre de documents sont altérés, bien que

leur texte intégral ait paru antérieurement. En voici un exemple entre cent. Deux lettres de Legangneur, « directeur de la raffinerie révolutionnaire des poudres et salpêtres de la République, » quoique déjà publiées, sont réimprimées *in extenso*, à la date de floréal an II. Le nouvel éditeur supprime cependant les annotations manuscrites très intéressantes que Lenoir a tracées sur les originaux et qu'il a signées. Étrange publication d'*archives*, dont les textes sont moins complets, moins exacts et moins corrects que ceux qui circulent partout depuis longtemps! Un des documents capitaux est la pièce n° XVII, rapport détaillé sur l'état des tombeaux de Saint-Denis au moment de l'exhumation des rois. Ce rapport, qui n'est pas inédit, n'est pas imprimé dans les *Archives* conformément au texte original, et la leçon nouvelle est inférieure au texte déjà publié. De plus, les éditeurs ne disent pas que cette pièce n'émane point de Lenoir et laissent supposer, par leur silence, qu'elle est de lui. Enfin, on ne trouve, dans les notes, aucun renvoi aux documents analogues imprimés par Lenoir dans différents ouvrages.

Tout ce qui a trait à l'organisation du Musée des Monuments français semble avoir été l'objet d'une suppression systématique. Pourquoi les *Archives* ne portent-elles pas trace d'une lettre de Bénézech, ministre de l'intérieur, adressée à Lenoir en date du 6 messidor an V? Pourquoi une lettre de Lenoir au même ministre a-t-elle disparu à la date du 16 ventôse an V? Non seulement ces lettres figurent au dossier qu'on s'est donné l'apparence de publier, mais de plus elles ne sont pas inédites. Ailleurs, on saute du 7 germinal an IV (27 mars 1796) au 12 floréal de la même année (1er mai 1996). On supprime ainsi les documents de tout un mois, parmi lesquels de très importants, comme la lettre du ministre de l'intérieur au citoyen Lenoir, du 19 germinal an IV. Cette pièce, qui définit le

caractère que le gouvernement voulait donner au Musée des Monuments français, est du plus haut intérêt et mérite d'être publiée *in extenso*. Il n'est pas permis d'ignorer son existence, puisque Lenoir, dans plusieurs éditions de ses notices, en a fait paraître divers passages et qu'elle est, ailleurs, imprimée tout au long. Une lettre de Bénézech, qui n'est que le corollaire de cette décision ministérielle, a été cependant jugée, par les éditeurs, digne d'être réimprimée dans un des passages les moins curieux, ainsi qu'on peut s'en convaincre en comparant le texte publié autrefois à l'extrait inséré dans les *Archives* à la date du 7 germinal an IV. Pourquoi des documents sans grande importance, imprimés à profusion par Lenoir dans plusieurs éditions de ses catalogues, sont-ils réimprimés : p. 19, nº XXI, p. 34, nº XXX, sans aucun renvoi aux textes antérieurs, sans rien pour indiquer que ces pièces ne sont pas inédites? Et, s'il est entré dans le plan des éditeurs de republier ainsi certains textes déjà parus, afin de constituer un ensemble complet des sources du musée de Lenoir, pourquoi les documents les plus considérables sur la matière n'ont-ils pas été, sinon réimprimés, au moins signalés? Comment justifier une lacune du 6 juillet au 11 septembre 1801, quand plusieurs documents, figurant non seulement au dossier, mais déjà publiés, pouvaient servir à la combler? Rien non plus entre la date du 19 ventôse an X et celle du 24 floréal de la même année. Pourquoi les *Archives* ne parlent-elles pas d'un second groupe de deux enfants attribué par Lenoir à Puget, provenant, suivant la même autorité, de l'église des Minimes de Toulon et appartenant au citoyen Tirol? Proposé le 15 ventôse an X, ce monument fut refusé par Chaptal le 13 germinal de la même année. Pourquoi, à la date du 6 frimaire an XI, la lettre de Chaptal annonçant à Lenoir la nomination de Denon a-t-elle disparu, ainsi que les très curieux renseignements que le

directeur du musée des Petits-Augustins nous a laissés sur cet événement ? Est-ce négligence ? Est-ce parti pris?

Pendant le cours de la publication, les auteurs ont judicieusement reconnu qu'il y avait lieu de compléter la réunion des documents formée par Lenoir et d'étendre le cercle des informations. Malheureusement, l'enquête n'a pas été sérieuse et la perspicacité a fait défaut dans le choix des textes ajoutés. Un certain nombre de documents sont suivis de cette mention : *tiré des archives de l'administration des Beaux-Arts*. Cette indication d'origine peut être utile dans quelques cas, mais, dans quelques autres, elle est absolument superflue ; car certains documents, signalés comme découverts dans les archives de l'administration, courent les rues depuis près d'un siècle, et ont été déjà publiés plusieurs fois par Lenoir. Un renvoi à l'imprimé original serait donc non moins utile que la citation de la copie manuscrite. C'est notamment le cas de certains états de dépenses antérieures à l'an XII. Il existe quelque part des états imprimés, corrigés à la main et complétés par Lenoir. Mais ce ne sont pas ceux qui ont été trouvés dans les archives de l'administration des Beaux-Arts. Malheur au document dont le texte imprimé n'a pas été mis, par une copie faite à la main, sous les yeux des éditeurs! Celui-là n'aura pas droit aux honneurs de la réimpression. L'état de dépenses de l'an VII n'est pas plus inédit, par exemple, que les états des autres années. Mais il paraît que les archives de l'administration n'en possèdent pas de copie. Tant pis pour lui, il sera réputé ne pas exister. Au contraire, la moindre paperasse imprimée, si le hasard l'a placée sous forme de manuscrit dans certains cartons fortunés, comme les instructions relatives aux restes de Molière, de La Fontaine et de Turenne, p. 141, se verra pieusement recueillie et qualifiée de sa triomphante provenance par son inventeur, bien qu'elle soit insérée depuis 1821

par Lenoir, dans le tome VIII du *Musée des Monumens français*, p. 165. Il aurait fallu procéder en tout ceci avec quelque méthode.

A la date du 14 fructidor an VI, il existe un reçu de Tessier, maçon, qui vend le bas-relief de l'*Adoration des Mages* de la chapelle d'Anet. Ce reçu est imprimé dans la *Description* de l'an VIII, p. 258 : « Je soussigné, reconnois avoir reçu du citoyen Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français, la somme de 36 francs pour l'acquisition d'un bas-relief en pierre représentant l'*Adoration des Mages*. Fait à Anet le 14 fructidor an VI. Signé : Tessier maçon. » Ce document ne figure pas dans les *Archives du Musée des Monuments français*. Les éditeurs n'ont aucune excuse à alléguer pour cette suppression. Les autres reçus intéressant les mêmes acquisitions d'Anet, qu'ils ont crus peut-être inédits et qu'ils ont publiés comme tels, ne sont pas plus inédits. Ces reçus n'ont, au contraire, que l'avantage d'avoir été imprimés un plus grand nombre de fois.

Par-ci par-là, à l'aide de quelques notes distribuées au hasard, on a cherché à donner à cet ouvrage une apparence de caractère critique et comme une teinture d'érudition. La tentative n'a pas réussi en général. Aux sources altérées et incomplètes, on a ajouté, trop souvent, des commentaires insuffisants, quand ils ne sont pas erronés.

Une note de la page 18 indique comme se trouvant au Louvre deux captifs du mausolée de Jean Casimir, autrefois dans l'église de Saint-Germain-des-Prés. Ceci n'est pas exact. Les *captifs* du tombeau de Casimir n'étaient pas en marbre, mais en pierre. L'un d'eux a été retrouvé en morceaux lors des travaux exécutés au carrefour de Saint-Germain-des-Prés pour le passage du boulevard Saint-Germain, et il est conservé actuellement à l'hôtel Carnavalet dans le musée municipal. Il a été gravé dans les

Mémoires des antiquaires de France. Les soi-disant captifs du Louvre sont en marbre et proviennent, tout au contraire, de Saint-Denis. C'est ce que constate, sans d'ailleurs s'en apercevoir, un autre annotateur, quand il dit (page 293, note 1) que les deux captifs ou soldats du musée du Louvre proviennent de la chapelle funéraire des Valois à Saint-Denis. Mais je dois à la vérité de déclarer que l'apparente conversion du second annotateur à mon opinion est tout à fait inconsciente ; car le même savant a soutenu dans un de ses ouvrages, la *Statistique monumentale de Paris*, que les prétendus captifs du Louvre provenaient du tombeau de Casimir, ce qui demeure toujours matériellement impossible.

« Nous ignorons », dit l'auteur de la note 1 (page 13), « ce que sont devenus, pendant la période révolutionnaire, les *Droits abolis* et l'*Hérésie détruite*, qui ne paraissaient pas avoir trouvé place aux Petits-Augustins. »

C'est une erreur ; ces deux bas-reliefs, qui provenaient du monument de la place des Victoires, ont parfaitement trouvé place aux Petits-Augustins. Ils furent exposés par Lenoir, à partir de 1806, sous les numéros 319 et 320.

Jeanne de Commynes, signalée page 23, n'est pas un bas-relief, mais une figure de ronde bosse sur laquelle on peut être renseigné par les ouvrages imprimés de Lenoir et les *Antiquités nationales* de Millin.

Le bas-relief représentant une allégorie à la gloire de Louis XIV, placé à l'École des Beaux-Arts, ne vient pas, comme on le croit (p. 43), de la porte Saint-Antoine, mais bien du château de Vincennes, ainsi qu'Alexandre Lenoir l'a déclaré en l'an X, après l'avoir acheté au citoyen Baudri, marbrier.

Voici de quelle façon sont quelquefois rédigées les notes de l'ouvrage : « Un buste de Colbert par Coyzevox est au musée de Versailles (*Catalogue d'Eud. Soulié*, édition de

1859, n° 790). Il y a tout lieu de penser que c'est celui dont Alexandre Lenoir propose ici l'acquisition. » Le rapprochement n'est pas heureux. Le buste proposé par Lenoir était en *marbre* et le buste n° 790 de Versailles est en *plâtre*.

Un bas-relief en pierre lithographique, aujourd'hui au musée du Louvre, n° 46 du catalogue des sculptures de la Renaissance, représentant une *Sainte famille*, d'après l'estampe fameuse de Durer, a été pris, page 264, par un annotateur mal renseigné, pour une *pierre gravée* (*sic*), parce que Lenoir, sans malice, avait tendu un piège aux commentateurs, en déclarant que ce bas-relief était en *pierre fine*, c'est-à-dire de choix.

La statue du cardinal de Bérulle, par Anguier, venant de l'Oratoire, et coupée par Lenoir, n'est pas au collège de Juilly (p. 309). La figure du fondateur de leur ordre, que les pères de l'Oratoire ont reçue le 25 messidor an XI (voir le numéro 1115 du journal de Lenoir), provenait de l'*Enfant Jésus*.

Ce n'est pas (p. 393) dans Millin, ni dans un journal du temps qu'a paru le *Coup d'œil sur l'état actuel et futur du Musée des Monumens français;* c'est dans les *Mémoires de l'Académie celtique* (tome IV, p. 39 et suiv.)

Eloi Johanneau (p. 394) n'était pas du tout secrétaire de Lenoir, mais son ami, son confrère à l'Académie celtique, et en même temps secrétaire perpétuel de cette Académie.

La Vierge en marbre blanc, sculptée par Germain Pilon, aujourd'hui dans l'église Saint-Paul-Saint-Louis, ne vient pas de la chapelle de Birague, comme le dit un annotateur (p. 293). Commandée par la reine Catherine de Médicis, cette « Notre-Dame des Sept-Douleurs » fut taillée par Germain Pilon dans un bloc de marbre remis par les ordres du premier président Nicolaï au sculpteur, qui en signa un reçu le 3 avril 1586. Cette sculpture n'ayant pas

été placée dans la rotonde qui, à Saint-Denis, devait servir de tombeau à la famille des Valois, elle fut remisée au Louvre, avec les autres marbres de cette chapelle, dans la salle des Antiques, considérée alors comme un magasin. C'est là que Sauval la vit et la décrivit, au dix-septième siècle, dans les *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. La présence de la « Mère de Pitié », toujours au même endroit, est encore signalée à la fin du dix-huitième siècle par Thiéry, dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*. La Vierge de Pilon, trouvée par Lenoir dans la salle des Antiques, entra aux Petits-Augustins le 25 ventôse an IV et en sortit le 1er brumaire an XI pour aller à Saint-Paul-Saint-Louis. Tout cela est expliqué, depuis 1878, dans le tome XXXVIII des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*.

La statue de la Vierge assise tenant l'enfant Jésus sur ses genoux, attribuée à Coyzevox, ne vient pas de la salle des Antiques, comme on le dit (p. 293). De l'an V à l'an X, Lenoir a toujours déclaré, dans tous ses catalogues, au numéro 318, que la Vierge dite de Coyzevox a été tirée de Saint-Paul. L'opinion, qui donne la salle des Antiques pour provenance à la Vierge de Coyzevox, n'a pas d'autre fondement qu'une erreur typographique introduite dans un ouvrage récent. Le rédacteur de l'*Inventaire des œuvres d'art appartenant à la ville de Paris* est un érudit plein de critique et de sagacité. Il sait très bien d'où venait la Vierge de Saint-Paul-Saint-Louis. La mention, qui a trompé l'annotateur des *Archives*, est une faute d'impression qui m'a été signalée, par l'auteur lui-même, il y a déjà longtemps. On comprend qu'il est très difficile d'imprimer, sans erreurs typographiques, des tableaux à nombreuses colonnes. Ces légères fautes ont, d'ailleurs, leur utilité. Elles permettent de prendre en flagrant délit ceux qui puisent leur érudition, non pas aux sources historiques, mais dans les manuels

et les ouvrages de seconde main, en un mot, qui ne travaillent pas par eux-mêmes.

La *Renommée* en bronze du château de Richelieu (p. 341 et 349) n'est jamais entrée au Musée des Monuments français et n'est pas aujourd'hui au musée du Louvre. La *Renommée* du Louvre (n° 164 du catalogue des sculptures modernes) provient tout au contraire du tombeau du duc d'Épernon, à Cadillac. Clarac (*Musée de sculpture*, tome V, p. 322, n° 2626B) dit très nettement : « Notre statue décorait le tombeau du duc d'Épernon à Cadillac, en Guienne. Elle fut enlevée en 1793 et placée dans le jardin de l'Hôtel de ville de Bordeaux. » C'est de là qu'elle fut amenée au Louvre. Cf. un article de M. Chabouillet, *Revue des Sociétés savantes*, sixième série, tome III, page 332, et la notice de M. Braquehaye, in-8°, de 12 pages, intitulée : *Statue de la Renommée provenant du mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac*, etc. (extrait du tome III des *Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux*). L'erreur aurait pu être évitée par les éditeurs des *Archives* s'ils n'avaient pas supprimé, dans le dossier imprimé, deux lettres de Lenoir en date des 25 et 28 février 1808.

Ce n'est pas la seule preuve que je pourrais fournir de l'absolu défaut de préparation des éditeurs du présent livre. Ceux-ci ne se sont pas donné la peine de lire les ouvrages imprimés de Lenoir. Cette étude préalable leur aurait évité, cependant, quelques erreurs, révélé la publication de nombreux documents, qu'ils réimpriment ingénument comme inédits, et fait connaître l'existence de bien des pièces dont les *Archives* sont dépourvues, quand elles auraient dû, sinon les reproduire, au moins les signaler. A la page 109, il est question de la statue ou du groupe de *Louis XIV domptant la Fronde*, aujourd'hui à Chantilly, et non pas à Chilly-Mazarin, comme on l'a dit depuis, trouvé en l'an VI dans les caves du palais des Cinq-Cents.

Mais l'annotateur improvisé de ce document a la bonté de nous apprendre qu'il n'a pas reconnu la sculpture. « Nous respectons, dit-il, le texte de cette pièce, non sans être frappé de son étrange rédaction. Dans le premier paragraphe, il est question d'une statue, dans le second, d'un groupe. » Nous nous empressons de rappeler à cet annotateur diligent qu'il existe un ouvrage de Lenoir en huit volumes, intitulé : *le Musée des Monumens français*, dans lequel on lit, tome V, page 115, le passage suivant : « N° 476. — La gravure que l'on voit ici est la représentation d'un groupe en marbre blanc, sculpté par Sarrazin, qui fut élevé en l'honneur de Louis XIV. On voit le jeune roi foulant aux pieds la Fronde représentée par un soldat renversé, dont la lance est brisée et dont le casque est surmonté d'un rat. Voici l'historique de cette statue, que l'on avoit enterrée dans les caves du Palais-Bourbon, et qui fut trouvée lorsqu'on fit les fondations de la salle du conseil des Cinq-Cents, occupée aujourd'hui par le Corps législatif. Le Prévôt des marchands et les échevins élevèrent sur un piédestal, dans la cour de l'Hôtel de ville de Paris, la statue de Louis XIV, qu'ils avoient fait sculpter par Sarrazin, et ils se rendirent en cérémonie, le 23 juin 1654, la veille de la Saint-Jean, en présence de la statue. Ils eurent soin de prendre un jour de réjouissance publique, pour ne pas annoncer une fête commandée ; le peuple, encore mécontent et enclin aux soulèvemens, ne l'eût probablement pas goûtée. La statue fut élevée une demi-heure avant d'allumer le feu. Louis XIV est représenté habillé en Romain, foulant la Fronde, et la montrant vaincue avec le bâton de commandement qu'il tient à la main. Cette figure resta en place jusqu'au 30 janvier 1687. Cette année, Louis XIV vint dîner à l'Hôtel de ville un jour de réjouissance publique, et dit en entrant dans la cour : « Otez cette figure, elle n'est plus de saison. » De Fourcy étoit alors prévôt des

marchands. La nuit même, on ôta la statue ; elle fut portée à Chessy, dans la maison de campagne de M. de Fourcy, qui la fit élever dans ses jardins. Quelque tems après, la maison de Condé fit faire l'acquisition de ce monument, et, pour le dérober à la connoissance du public, elle le fit enterrer dans les caves de son palais. » De 1800 à 1816, sept éditions du catalogue des Petits-Augustins ont répété, avec plus ou moins de détails, les mêmes renseignements. Mais notre annotateur n'a cure de ces textes. Il ne daigne, sans doute, s'occuper des documents imprimés que lorsqu'il en découvre des copies manuscrites dans certains cartons d'archives.

Parlant (p. 293) de trois statues en marbre restituées ou données à l'église Saint-Paul-Saint-Louis, un des annotateurs déclare n'avoir pas pu trouver la décision de Chaptal, en vertu de laquelle ces figures sortirent du Musée des Monuments français. Pour être renseigné sur ce point, il lui aurait suffi de consulter le Journal de Lenoir à la date du 1er brumaire an XI. Mais le Journal de Lenoir était précisément un des documents sommairement condamnés à ne pas voir le jour. C'était un texte considéré comme non avenu.

En terminant ce rapide examen, qui serait facilement approfondi et continué, je m'empresse de déclarer que je me refuse à regarder la plupart des membres de la commission de l'inventaire comme responsables de ce travail avorté. J'estime qu'on a abusé de l'autorité justement attachée à leurs noms, en imprimant ceux-ci en gros caractères au bout de quelques mots de notes isolées, toutes spéciales, et sans aucune cohésion doctrinale entre elles. On a cru, peut-être, en imposer au vulgaire en lui montrant, au bas des pages, les noms les plus estimés de la science. Cependant ce pavillon respecté ne saurait couvrir indistinctement toute la marchandise qui réclame sa protection. Ce

n'est donc pas à quelques savants annotateurs, collaborateurs intermittents du livre discuté, que je reproche les nombreux défauts de cet ouvrage. C'est au contraire à ces érudits que je m'adresse, pour leur signaler confraternellement le caractère dangereux et compromettant de l'œuvre à laquelle ils ont été associés à leur insu.

A la suite de la publication de ce compte rendu, une réponse fut adressée par M. Albert Lenoir au *Bulletin critique*. On trouvera en notes la réplique que j'opposai aux diverses observations de M. Lenoir.

A Messieurs les Directeurs du Bulletin critique *à Paris.*

Messieurs,

Vous avez inséré, dans le *Bulletin critique* du 15 juin 1885, un article de M. Louis Courajod, conservateur adjoint au Musée du Louvre, sur la publication des *Archives du Musée des Monuments français*.

Cette publication est l'œuvre collective de la Commission de l'inventaire des richesses d'art ; mais elle a bien voulu m'associer à son travail, et mon nom, à l'exclusion de tout autre, a été inscrit par elle sur la couverture d'un ouvrage composé tout entier des travaux d'Alexandre Lenoir, mon père [1].

Je n'ai pas à examiner ici si M. Courajod avait bonne grâce à discuter une publication faite par l'administration des Beaux-Arts[2], dont nous relevons l'un et l'autre, mais j'ai le droit, la mémoire de mon père ayant été invoquée par votre collaborateur pour combattre la publication à laquelle je donne mes soins, de répondre à M. Courajod. Il a prononcé le nom d'Alexandre Lenoir

1. Ceci n'est pas absolument exact. Un très grand nombre de documents n'émanent pas d'Alexandre Lenoir.

2. J'ai discuté la publication au point de vue scientifique. Je n'ai pas discuté le moins du monde l'administration publique qui en faisait les frais. Je réserve absolument mes droits de critique ; mais, en ce moment, je n'insiste pas, par égard pour M. le Directeur des Beaux-Arts, dont mes contradicteurs ont provoqué l'intervention et qui regretterait de voir la polémique se prolonger.

en déclarant que nous altérions volontairement les documents que nous tenions de lui[1].

Je ne dois laisser à personne le soin d'honorer la mémoire de mon père, et lorsque M. Courajod insinue à plusieurs reprises, dans votre journal, que les *Archives du Musée des Monuments français* ne tendent à rien moins qu'à diminuer un nom[2] qui est le mien, je me sens personnellement atteint, je réponds :

Il n'est pas exact que la publication visée par M. Courajod soit, comme il le prétend, le savant produit d'une opération de triage[3] (p. 228), M. Courajod n'est pas autorisé à dire que « les *Archives du Musée des monuments français sont composées uniquement de documents volontairement altérés ou arbitrairement choisis* » (p. 229)[4]. Je ne puis souffrir qu'il reproche aux éditeurs obligeants et désintéressés autant qu'érudits[5] de la publication des archives d'avoir « mutilé[6] ou soustrait » des pièces appelées à trouver place dans les volumes que nous préparons en commun[7].

Un tel langage ne mérite pas d'être relevé ; si je reprends ces termes offensants[8], c'est moins pour mettre votre collaborateur en présence des expressions dont il s'est servi que pour en arriver à examiner le fond, et pour démontrer son inexactitude absolue[9].

1. C'est un point de fait auquel répondent notamment es pages 230, 231 et 232 du *Bulletin critique*. Les textes originaux et les textes modifiés y sont mprimés sur deux colonnes juxtaposées.

2. Le nom d'Alexandre Lenoir est de ceux qui ne peuvent pas être diminués. La publication des *Archives du Musée des Monuments français* n'est compromettante que pour ses éditeurs.

3. Toutes les sources principales, sans excepter les sources imprimées, ayant été mises à contribution dans le volume publié en 1883, j'ai prouvé surabondamment l'exclusion systématique de certains documents.

4. C'est un point de fait. Le lecteur peut se reporter à ma démonstration : il jugera.

5. Pour justifier pleinement cette épithète, il aurait fallu répondre aux nombreux reproches d'erreur et d'inexpérience consignés dans mon article. Je constate que mon contradicteur a renoncé à défendre le tome premier. J'en prends acte.

6. C'est encore un point de fait établi dans le *Bulletin critique*.

7. On avouera que c'est une étrange manière de se réserver *in petto* la publication intégrale d'un document d'archives que de commencer par en imprimer une leçon expurgée, dans laquelle quelques mots du texte ont été omis à dessein. Si, réellement, les mots ou les documents absents du premier volume devaient paraître dans le second, pourquoi ne les a-t-on pas donnés du premier coup ?

8. J'affirme que ces termes n'ont et ne peuvent avoir rien d'offensant. Ils constituent, dans ma pensée, la simple constatation d'un fait.

9. Si, dans l'impression de mes colonnes comparatives, il s'est glissé quel-

M. Courajod n'a voulu lire que la *première partie* de l'ouvrage qui nous occupe, sans se demander ce que pourraint contenir le second et le troisième volume de la publication qui n'est pas achevée [1].

Le premier tome renferme les papiers qui sont ma propriété personnelle et les documents conservés aux archives de l'administration des Beaux-Arts [2]; les volumes suivants, en cours d'exécution, comprendront les pièces déposées aux Archives nationales, et cette partie du travail, classée, comme la première, par ordre chronologique, s'arrête, dans le dernier fascicule paru, à la date du 13 juin 1794 [3].

ques erreurs, je suis prêt à les rectifier ; mais, jusqu'à présent, je les tiens pour exactes.

1. J'ai lu, de cet ouvrage, tout ce qui avait paru au moment où j'ai rédigé, et même au moment où j'ai imprimé mon compte rendu dans le *Bulletin critique* du 15 juin 1885. Je n'avais pas à me demander ce que contiendrait le second volume, car je n'ai pas reproché aux éditeurs d'avoir ignoré, supprimé ou altéré un seul document postérieur à 1817, date à laquelle s'arrêtaient les documents publiés par eux dans l'ordre chronologique.

2. Cette distinction, entre les papiers qui sont propriété personnelle de M. Lenoir et les papiers qui n'ont pas cette qualité, est absolument factice. D'abord, ces papiers, dans leur ensemble, proviennent tous ou presque tous de la même source, c'est-à-dire du musée des Petits-Augustins. Ils ne doivent pas être divisés, puisque le but même de la publication est précisément de les réunir. Ensuite, le fait d'appartenir matériellement à telle ou telle personne, à telle ou telle administration publique, ne dispense pas les documents d'archives de la nécessité d'être classés en originaux et en copies. Les copies fautives imprimées dans le tome premier, d'après des papiers dits papiers personnels ou d'après les archives de l'administration des Beaux-Arts, devront donc être rectifiées dans les volumes suivants, d'après les originaux conservés aux Archives nationales. C'est une règle de critique à laquelle on ne peut pas se soustraire, et nous veillerons à ce qu'elle soit respectée. Alors il faudra réimprimer le premier volume presque en entier ou le cribler d'*errata*. De ce fait résulte la preuve que, dans le plan primitif, il ne devait pas être question des textes des Archives nationales, qu'on ne réservait rien pour l'avenir et que le manuscrit, remis à l'imprimerie en 1883 et classé dans l'ordre chronologique, était définitivement arrêté. C'est ce texte déplorable que j'ai déjà discuté parce qu'il condamne la publication et rend toute amélioration impossible.

3. A la date du 15 juin 1885, je n'avais pas à m'occuper de volumes non encore parus. Avant la publication des premières feuilles du tome II pouvais-je prévoir l'existence d'un *erratum*, — car ce n'est pas autre chose, — destiné à combler tant bien que mal quelques-unes des lacunes signalées? Vous reconnaissez que, pour un espace de quatre ans et demi, il vous manquait cent soixante pages de documents, c'est-à-dire qu'il y avait, dans le premier volume, plus de pièces omises que de pièces publiées. En vérité, vous êtes plus sévère que moi-même.

C'est ainsi qu'une lettre de 1792, citée par M. Courajod (page 224 de votre Journal), sous la rubrique « pièce supprimée », a été publiée par nous dans le tome II des *Archives* (p. 22)[1]. Les documents donnés dans le *Bulletin critique*, p. 115, comme *soustraits des archives*, y figurent au tome II (p. 21 et 22)[2], « les pièces supprimées » rappelées au feuillet 226 se trouvent à la page 38 de notre volume[3]; la lettre de Garat, également « supprimée » d'après votre Journal, se lit *in extenso* à notre page 52[4]. Il en sera de même de tous les documents concernant le *Musée des Monuments français*, à mesure que notre publication suivra son cours[5]. Or M. Courajod ne saurait arguer de son ignorance. On s'étonnerait, à bon droit, qu'il n'eût pas ouvert le premier fascicule du tome II, publié depuis le mois de mai dernier[6], et à portée de sa main sur les tables de la Bibliothèque des musées nationaux[7], où il travaille en qualité de conservateur adjoint.

C'est le 22 décembre 1876 que la Commission de l'Inventaire

1. Pourquoi ne l'avez-vous pas donné en 1883 dans le premier volume? A cette date elle était déjà publiée depuis cinq ans. Il entrait donc dans votre plan primitif de la supprimer.

2. Pourquoi, si vous trouviez ces pièces dignes d'intérêt, avez-vous attendu aussi longtemps pour les imprimer ? Pouvais-je, à la date du 15 juin 1885, prévoir votre tardive rectification ?

3. Même observation.

4. Même observation.

5. Je lirai avec plaisir les nouveaux textes corrigés, rétablis ou complétés. A quoi bon cependant avoir publié un premier volume incomplet pour le faire suivre de deux ou trois volumes d'appendices rectificatifs ? Il serait bien plus simple et bien plus pratique de mettre le premier volume au pilon et de tout recommencer.

6. Au mois de mai, me dit-on. C'est certain, car je ne doute pas un seul instant de la parole de M. Lenoir. Mais, beaucoup moins bien renseigné que M. Lenoir, je ne suis pas, jour par jour, au courant de ce qui se passe dans son cabinet et n'ai pas à en tenir compte. Le premier fascicule du tome II n'a été annoncé que le 20 juin au *Journal de la Librairie ;* c'est-à-dire plus d'un mois après l'impression de mon article et cinq jours après son apparition.

7. M. Lenoir est parfaitement renseigné sur mes habitudes de travail. En effet, depuis deux ans, les *Archives du Musée des monuments français* sont fréquemment entre mes mains et n'ont pas quitté ma table. Mais les personnes chargées de vérifier ces faits se sont trompées dans leurs indications en prenant le tome Ier pour le tome II. A la date du 11 juillet 1885, le premier fascicule du tome II n'était pas encore inscrit sur le registre de la Bibliothèque des musées nationaux. A la date du 16 juillet, ce fascicule m'est communiqué, sur ma demande ; mais, ainsi que M. le Directeur des musées nationaux a bien voulu le constater, la brochure n'est ni estampillée ni coupée. Si je connais l'existence de ce fascicule, c'est pour l'avoir acheté, comme le premier venu, le 24 juin, chez le libraire.

des richesses d'art décida, sur ma proposition, d'éditer les *Archives du Musée des Monuments français,* et, depuis lors, la commission s'est montrée trop constamment soucieuse de mener à bien cette importante publication pour que je n'éprouve pas le besoin de la remercier de ce qu'elle fait[1]. Quant à la défendre contre les attaques de M. Courajod, la pensée ne pouvait m'en venir. Les annotateurs des *Archives du Musée des Monuments français,* MM. Jules Quicherat, Paul Mantz, Anatole de Montaiglon, Jules Cousin, Alfred Darcel, Henry Jouin, n'ont pas à être défendus[2]. Que votre collaborateur se le tienne pour dit : tout ce qui doit entrer dans la publication, il l'y trouvera[3]. Des erreurs se glisseront sans doute sous notre plume, au cours des notes dont nous accompagnerons plusieurs milliers de documents : c'est chose inévitable et la critique signalera ces fautes. Ce que nous ne pouvons admettre, c'est que l'on suspecte notre loyauté ; ce que nous interdisons à M. Courajod, c'est de mettre en cause notre honneur[4].

Je vous prie, Messieurs, et au besoin je vous requiers, d'insérer cette lettre dans le plus prochain numéro du *Bulletin critique,* où

1. Je n'ai jamais empêché M. Lenoir d'exprimer sa gratitude à n'importe qui. Il me l'a exprimée à moi-même, en présence de témoins, quand, en 1878, j'ai publié le premier volume d'un ouvrage intitulé : *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, dans lequel il a bien voulu reconnaître, à cette époque, un hommage rendu à la mémoire de son illustre père.

2. Je prie le lecteur de se reporter à la page 243 du *Bulletin critique.* Il y verra le respect que je professe pour la plupart de ces savants.

3. Mieux vaut tard que jamais. Je vais donc voir tous les proscrits reprendre leur place au foyer ; j'en suis fort heureux. — Mon honorable contradicteur, qui est si bien renseigné sur mon compte, ne peut pas ignorer que depuis deux ans je proteste contre la méthode adoptée pour sa publication. Dans le *Bulletin critique* des 1er et 15 avril 1884, j'ai démontré que les *Archives du Musée des Monuments français,* « remplies d'erreurs, étaient vides des documents les plus importants ». Si la publication du second volume confirme les espérances qui nous sont données, l'expédient de l'*erratum,* dissimulé sous un morcellement arbitraire d'archives, sera venu à point. Je demande seulement la permission de faire remarquer que la composition de ce second volume, — commencé à l'aide d'éléments entièrement semblables par leur nature à ceux qui remplissent le premier volume, — justifie absolument toutes mes critiques.

4. Mes critiques visent simplement le caractère de l'œuvre et non pas le caractère d'un homme que je respecte et à qui je ne cesserai de témoigner une profonde déférence. Ceci dit, je maintiens que j'ai le droit de constater et de qualifier comme il me convient des altérations matérielles apportées à des textes historiques.

elle devra figurer dans le corps du journal, c'est-à-dire à une place équivalente à celle où a paru l'attaque de votre collaborateur.

Agréez, Messieurs, l'assurance de ma considération.

ALBERT LENOIR.
Membre de l'Institut.

La presse scientifique fut unanime à reconnaître la justesse de mes critiques. Les *Archives du Musée des Monuments français* sont jugées. Que dis-je? elles sont condammées par leurs propres auteurs. Mes contradicteurs n'osent même pas défendre le dangereux système de publication, le triage, qu'ils avaient adopté au début. Ils disent que j'ai déjà reçu, dans un supplément paru le 20 juin 1885 ou que je recevrai prochainement, satisfaction au sujet des pièces dont j'ai signalé la disparition dans le premier volume. Je devrais être désarmé. J'oublierais donc tout, même les dénonciations et les mesures administratives dont j'ai été l'objet, et je ne dirais plus rien si, pour avoir réclamé justement, je ne me voyais accuser de mauvaise foi et de calomnie.

On lit dans la *Revue de l'Art français*, dirigée par le secrétaire de l'Inventaire général des Richesses d'art de la France, à propos de la dernière de ses publications, les lignes suivantes qui font allusion aux *Archives du Musée des Monuments français* : « Ainsi se poursuit cette œuvre éminemment utile et patriotique, attaquée par certains avec la plus extrême violence et la plus insigne mauvaise foi. Il sera bien facile de démontrer, quand on en aura le loisir, qu'au fond des calomnies dont l'entreprise a été l'objet, il n'y a qu'une simple question de BOUTIQUE. Nous parlerons de tout

cela avec détail. Personne n'y perdra rien pour attendre. J.-J. G. »

Ai-je calomnié, quand j'ai prouvé que de nombreux documents manquaient au seul volume des *Archives du Musée des Monuments français* qui fût publié au moment où paraissait ma critique ?

Des éditeurs, qui ont supprimé et tronqué des documents d'archives, comme je l'ai démontré ci-dessus, ne sont pas recevables à dire qu'ils se réservaient de publier les mêmes documents complets dans le second volume du même ouvrage. Ce second volume et les suivants n'étaient-ils donc destinés, originairement, qu'à nous rendre les passages supprimés dans le premier ! C'est une plaisanterie. J'ai donc le droit de soutenir que la suppression blâmée par moi a été, à un moment donné, définitive, et qu'elle aurait pu le rester. La composition du second volume, à l'aide d'éléments entièrement semblables à ceux du premier[1] et classés comme eux dans le même ordre chronologique, vient déposer contre mes contradicteurs.

Cette reprise en sous-œuvre des mêmes séries de documents, disposés dans le même ordre chronologique, n'est pas autre chose qu'un immense *erratum*, à tel point que, dès maintenant, on devra recourir à la fois aux deux volumes pour avoir, dans leur ensemble, le commencement, le milieu et la fin de certaines pièces. Il n'y a même pas déjà si longtemps qu'on s'est décidé à adopter l'expédient de l'*erratum*. La cou-

1. L'identité des sources auxquelles on a puisé dans les deux volumes est établie par la lecture des pages 21, 43, 52, 59, 75, 78 et 101 du premier fascicule du second volume. Le premier et le second volume débutent tous deux par des extraits du même document.

verture des deux premiers fascicules du tome Ier portait seulement ce titre : « *Archives du Musée des Monuments français* publiées par M. A. Lenoir, » sans aucune distinction entre les sources.

Il est impossible de nier que les documents parus dans le premier volume n'aient été triés et choisis. On peut différer d'opinion sur l'appréciation de l'époque où l'opération a été consommée et sur le but qu'on s'est proposé, mais le fait n'en existe pas moins. Ce n'est pas une calomnie que de le constater. A qui fera-t-on croire qu'on a débuté par publier des copies incomplètes, inexactes et tronquées en se proposant de recourir ensuite aux documents originaux et en se réservant d'en donner ultérieurement le texte intégral ?

Bien qu'une copie du Journal de Lenoir existât dans les papiers dits papiers personnels de M. Albert Lenoir, (le fait est reconnu par les éditeurs, t. II, p. 101) ; bien qu'un autre exemplaire ou qu'un autre texte du même journal existât aux Archives nationales et eût déjà été publié depuis sept ans, les éditeurs ont supprimé ce journal dans le premier volume ou n'en ont donné que des bribes insignifiantes. Pris ensuite de regrets, ils le restituent tout doucement au public dans le tome II, c'est-à-dire dans le volume qu'on veut faire croire entièrement puisé aux Archives nationales. Il semble que rien n'est plus simple que cette innocente insertion d'un document déclassé. Mais, attention ! le texte qu'on nous livre n'est pas du tout celui des Archives. C'est tout au contraire celui des papiers dits personnels. Pourquoi n'est-il pas venu à son heure et à sa place rationnelle dans le tome Ier ? ou que signifie votre

distinction entre les sources documentaires? Il n'est que trop facile de le comprendre. Il est facile aussi de s'apercevoir que ce tome II n'est qu'un *erratum* plus ou moins spontané, échappé à des auteurs qui ne savent pas où ils vont ni ce qu'ils font. Mes contradicteurs reconnaissent eux-mêmes, par l'insertion *ex post facto* du Journal de Lenoir, que j'avais raison de protester contre la suppression d'un document important, c'est-à-dire contre la violation de tous les principes reçus en matière de publication historique.

Pour être en progrès marqué sur le premier volume, le premier fascicule du second tome n'est pas cependant irréprochable. Les éditeurs, dans une pièce passée volontairement sous silence au cours du tome Ier, puisqu'elle n'était pas inédite, et restituée dans le tome II, page 22, confondent Barras avec Barère, et impriment, contrairement au texte original, le nom du premier à la place du nom du second. C'est plus qu'une faute d'impression.

Un annotateur de la page 25 du tome II se trompe quand il dit qu'il y avait à Paris deux statues du cardinal de Bérulle. Il y en avait trois. Il n'est pas nécessaire pour s'en convaincre de recourir aux paperasses nouvellement et inutilement réimprimées. Il suffit de consulter les catalogues publiés par Lenoir. Les éditeurs se sont fait d'ailleurs un plaisir de prendre presque tout le temps, dans leurs annotations, ces trois statues les unes pour les autres.

Le texte du Journal de Lenoir, TIRÉ DES PAPIERS DITS PAPIERS PERSONNELS et imprimé dans le volume *consacré,* d'après son titre, *aux documents des archives*,

est visiblement pris sur une copie défectueuse. Les éditeurs (page 28 du tome II) ont consenti à imprimer le mot *bois*, quand ils reconnaissent qu'il faudrait le mot *marbre*. Pourquoi n'ont-ils pas voulu recourir à un autre manuscrit, celui des Archives nationales qu'ils ont négligé à tort et qui porte la bonne leçon? Un peu plus loin, p. 31, nouvelle erreur de lecture : « MaignEN » est imprimé par MaignEU. C'est encore la faute de leur manuscrit tiré des papiers personnels. Le manuscrit des Archives nationales porte encore la bonne leçon, et, cependant, les mêmes éditeurs, je le répète, ne craignent pas d'imprimer sur le titre que les documents du second volume sont empruntés à la source des archives publiques. Voilà une preuve indiscutable de la vérité que j'avance, à savoir que des documents, connus de mes contradicteurs lors de l'impression du premier volume, ont été volontairement supprimés, et que le second volume n'est qu'un vulgaire procédé d'*erratum*. Je ne veux pas aller plus loin. Je ne m'étais permis de rechercher les intentions que parce qu'on n'avait pas hésité à incriminer les miennes dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*.

Plutôt que de vérifier, à l'aide des documents qu'ils ont sous la main, l'exactitude des faits qu'ils avancent, MM. les annotateurs répètent simplement les opinions qui circulent. Ils enseignent, par exemple, tome II, p. 42, note 4, que le buste de François Ier, en bronze, nº 108 du catalogue actuel du Louvre, provient directement du château de Saint-Maur-les-Fossés. Ce buste provenait immédiatement de la salle des Antiques. MM. les annotateurs le sauraient si, au lieu de réimpri-

mer, en le morcelant, le Journal de Lenoir, ils s'étaient donné la peine de le lire et de l'interpréter. A la date du 7 germinal an IV, Lenoir s'est exprimé ainsi : « Le dit jour, de la salle des Antiques, du citoyen Scellier, reçu un buste à mi-corps, avec des bras, de François Ier, en bronze. » Il y a eu, du reste, au Musée des Petits-Augustins, deux bustes en bronze de François Ier.

Un des annotateurs des *Archives du Musée des Monuments français* me reproche d'avoir été violent dans la discussion. N'a-t-on pas le droit d'être vif quand on est provoqué. En effet, je ne lui avais pas encore reproché, moi, de m'avoir accusé, dans les *Nouvelles Archives de l'Art français* (2me série, tome II, 1880-1881, p. 379), à propos du tome Ier de mon livre sur le Musée des Monuments français, « d'être en train de fausser complètement l'histoire ». Je le laisse m'attaquer ; je le laisse attaquer sans me plaindre l'administration à laquelle j'appartiens, dans la petite revue bibliographique instituée, sous le nom de *Revue de l'Art français*, pour servir de réclame aux ouvrages de deux des éditeurs des *Archives du Musée des Monuments français*. Et ce sont ces Messieurs qui osent parler de « boutique » !

ALEXANDRE LENOIR

SON JOURNAL

ET

LE MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

INTRODUCTION

L'influence du Musée des Monuments français
sur le développement de l'art et des études historiques pendant la première moitié du dix-neuvième siècle.



Encadrement des médaillons de marbre provenant de Gaillon. (École des Beaux-Arts).

L'HISTOIRE de l'Art et en particulier l'histoire de la sculpture ont possédé, pendant quelque temps, en France et à Paris, un véritable Eden. A la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, tandis que les victoires des armées françaises accumulaient au Louvre les chefs-d'œuvre des peintres de toutes les écoles et formaient, en mélangeant ces glorieux acquêts aux richesses patrimoniales de la France, un musée comme on n'en verra jamais, le bouleversement politique, dont notre pays était à l'intérieur le théâtre, fit tout à coup entrer dans

le domaine de la Nation et mit à la portée des collections publiques un nombre considérable de sculptures. Malheureusement, l'opinion n'était pas encore préparée à l'œuvre historique qu'il fallait entreprendre. Au lieu de recueillir et de classer les monuments qui, mutilés par un premier mouvement de fureur égarée, jonchaient partout le sol, on proscrivit presque universellement, sans examen, tout ce qui rappelait le passé. Les haines politiques ne permirent guère à l'amour de l'art de faire entendre sa voix. L'administration des Musées nationaux se mit à la remorque de l'opinion publique. Loin de protéger et d'accaparer les monuments sculptés, elle encouragea et favorisa le vandalisme. J'ai montré précédemment[1] combien fut difficile le sauvetage des rares objets qui ont survécu.

Ce sauvetage s'opéra, cependant, grâce au dévouement et au zèle éclairé d'un homme de cœur. Alexandre Lenoir, lentement, sourdement, modestement, recueillit tout ce qu'il put arracher à la destruction, emmagasinant sans cesse, enregistrant sans relâche, risquant sa vie quand il le fallait et protégeant de son corps nos chefs-d'œuvre menacés par les baïonnettes. Tant d'héroïsme ne fut pas perdu. Le couvent des Petits-Augustins s'emplit d'objets d'art, et la France, guérie de sa fièvre et de sa folie révolutionnaires, put admirer le Musée des Monuments français.

Presque tous les ouvrages de notre sculpture nationale possédés par les musées parisiens proviennent des manœuvres conservatrices de Lenoir et ne nous sont parvenus qu'en passant par le Musée des Petits-Augustins. Il est donc inutile de faire ressortir l'importance que la fondation de Lenoir aura un jour dans l'histoire de l'Art. Il suffira d'en présenter les résultats au public. Mais, à un point de vue plus général, il est intéressant de montrer dès maintenant la profonde

1. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des monuments français*, t. I[er]. Paris, 1878. In-8.

influence que le rapprochement subit de tant de monuments d'art exerça sur le génie français et sur le développement des sciences historiques.

La littérature et la science n'auraient jamais suffi, à elles seules, à préparer le vaste mouvement auquel nous assistons aujourd'hui. Sans doute, dès le commencement du dix-neuvième siècle, l'enthousiasme fécond de Chateaubriand avait commencé à réhabiliter le grand art chrétien du passé. Sans doute, la fameuse mystification de Macpherson et la poésie ossianique avaient éveillé, dans le nord de l'Europe, l'attention publique et aiguisé la curiosité à propos de nos antiquités nationales. Mais la littérature académique n'agit pas directement sur les masses et ne les influence que par le lent écho qu'elle rencontre dans l'art, dans le théâtre et dans la presse.

Depuis près d'un siècle, la science avait, de son côté, mis à l'ordre du jour l'étude de nos origines. A Mabillon, qui refaisait nos annales d'après les textes originaux, à Roger de Gagnières qui relevait patiemment tous les monuments figurés de la France, avaient succédé Montfaucon [1], Lebeuf [2] et tant d'autres. Quoique plus portée vers les monuments littéraires de notre histoire, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres n'avait pas fermé ses mémoires à l'archéologie. Le mouvement s'était même propagé en dehors d'elle. Au moment où la Révolution portait ses premiers coups de marteau, Millin était occupé à décrire minutieusement et à faire dessiner les abbayes et les églises vouées à une prochaine destruction [3]. Il avait été précédé dans cette tâche

1. *Les Monuments de la monarchie française*, 1729-1733. 5 vol. in-folio.
2. *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*. 1754-1758. 15 vol. in-8.
3. On lit dans l'Éloge de Millin (*Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. II, p. 61) : « L'Assemblée constituante avait ordonné la destruction des monastères. Menacés d'une ruine prochaine, les monuments de la piété et des arts de nos pères allaient disparaître du sol de la France. M. Millin s'empressa de les visiter; il les parcourt et les décrit. Quoique incomplètes et

par Sauval[1], par les rédacteurs des guides destinés aux voyageurs en France[2] et par l'auteur du *Voyage pittoresque de la France*[3]. Strutt avait publié en Angleterre ses *Recherches sur les Antiquités*, et son ouvrage avait été gouté même en France[4]. Whittington, continuant sur nos monuments français les observations commencées par lui sur ceux de la Grande-Bretagne, entrevoyait la vérité sur la genèse de notre architecture et méditait le livre aux conclusions si perspicaces, imprimé seulement après sa mort[5]. Winckelmann, qui avait ouvert des voies nouvelles à l'histoire de l'art, allait compter chez nous des adeptes. Mais Séroux d'Agincourt, qui poursuivait obscurément ses travaux à Rome, n'était pas près de les faire paraître[6].

Notre pays semblait s'être laissé devancer[7], quand La

rédigées, pour ainsi dire, au bruit même des édifices s'écroulant sous le marteau de la destruction, ces descriptions, consignées dans l'ouvrage des *Antiquités nationales*, sont d'autant plus précieuses qu'elles nous font connaître des monuments dont la plupart n'existent plus. » Millin continua, après la Révolution, son œuvre archéologique. Voyez son *Voyage dans les départements du midi de la France*, publié de 1807 à 1811; 4 vol. in-fol., accompagnés de nombreuses planches.

1. *Histoire et Recherches des antiquités de la ville de Paris*. 3 vol. in-folio composés au dix-septième siècle, publiés seulement en 1724.

2. Corrozet, Bonfons, du Breul, Germain Brice, Piganiol de la Force, Dezallier d'Argenville, pour ne parler que des principaux.

3. *Voyage pittoresque de la France, avec la description de toutes ses provinces*, ouvrage national dédié au roi par une Société de gens de lettres; livre paru par livraisons, de 1781 à 1787.

4. L'ouvrage de Strutt avait pénétré en France sous le titre suivant : *Angleterre ancienne, ou Tableaux des mœurs, usages, armes, habillements, etc., des anciens habitants d'Angleterre*, etc. Ouvrage traduit de l'anglois de M. Joseph Strutt par M. B***, et pouvant servir de suite aux recueils de Montfaucon et de Caylus. Paris, 1789. Gr. in-4.

5. *An historical survey of the ecclesiastical antiquities of France, with a view to illustrate the rise and progress of gothic architecture in Europe*. Londres, 1809 et 1811. In-4.

6. *L'Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au quatrième siècle jusqu'à son renouvellement au seizième*, ne parut qu'en 1823.

7. La Société des antiquaires de Londres commença dès 1779 la publication de ses Mémoires sous le titre d'*Archæologia*. On lit dans les *Mémoires de l'Académie celtique*, t. Ier, p. 40 et 41 : « En 1780, il se forme à Edimbourg une autre société d'antiquaires, à l'instar de celle de Londres; elle obtint aussi une charte royale, et le roi s'en déclara encore protecteur. Le premier volume

Tour d'Auvergne et Le Brigant se mirent à scruter, avec plus ou moins de succès, nos origines celtiques. Cependant, ces efforts isolés n'avaient pas amené chez nous de résultats pratiques et la doctrine n'avait pas franchi un cercle restreint d'érudits et de savants. Les mœurs de la nation française n'en avaient pas été pénétrées. En voici la preuve. De 1790 à 1800, les fonctionnaires, chargés de composer les collections nationales, s'appliquèrent à repousser du Louvre tous les chefs-d'œuvre de notre école et dédaignèrent systématiquement tous nos monuments[1]. La sculpture du moyen âge et de la Renaissance n'était pas encore jugée digne d'entrer dans les collections publiques de la France[2].

de ses mémoires a paru en 1792, format in-8. Son but est de travailler à la recherche de la conservation de la langue, de la poésie, de la musique et des monuments du haut pays, c'est-à-dire des montagnes de l'Écosse... Depuis 1726, il existe à Cortone une Académie étrusque pour les antiquités de l'Étrurie. Tout récemment encore, il vient de se former à Florence une société qui a aussi pour objet de ses travaux l'histoire ancienne de sa patrie, les antiquités italiques. Elle a déjà publié un volume sur l'origine de la civilisation des premiers habitants de l'Italie. Enfin, il existe à Copenhague une Société royale de l'histoire et des langues du Nord; à Stockholm, une Société littéraire scandinave pour la réunion littéraire des royaumes du Nord... Il y a à peine un an, il s'est formé, auprès de l'Université impériale de Moscou, une Société pour la recherche et la publication des antiquités et de l'histoire de la Russie.» — Ceci se disait en 1805, quand fut fondée l'Académie celtique.

1. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des monuments français*, Introduction du t. Ier.

2. Quand les victoires des armées eurent mis à la disposition du gouvernement français toutes les richesses d'art de l'Italie, les œuvres de la Renaissance italienne furent jugées ne pas mériter d'être apportées. On lit, dans les procès-verbaux des séances du conseil d'administration du Musée central des arts, à la date du 15 frimaire an IX : « Les citoyens Visconti et Dufourny font lecture au Conseil d'une note indicative des principaux objets de sculpture antique et moderne, qui ornent la galerie de Florence et qui conviendroient au complément de la galerie des antiques du Musée central des arts. Un membre pense que l'on doit borner cette note à l'indication des objets antiques et laisser à Florence les sculptures de Jean de Bologne, du Sansovino et du Donatello qui y sont désignées. Cette opinion est combattue par plusieurs membres. Le conseil, après discussion, va au scrutin sur cette opinion, et il arrête, à une majorité de 6 voix contre 5, que les objets modernes seront extraits de la liste à présenter. » Autre preuve : le 14 nivôse an VIII, trente caisses d'objets d'art arrivèrent du palais Pitti, sous la conduite du citoyen Calas. Elles contenaient quarante-six tableaux, les *Sept travaux d'Hercule* en argent, d'après Jean de Bologne, et *Phaëton guidant les quatre chevaux du Soleil*, éga-

De tous les peuples de l'Europe nous paraissions donc être le moins prédestiné aux grands changements qui allaient se produire dans le goût public et dans les habitudes pittoresques. La réhabilitation de l'art du moyen âge n'aurait peut-être pas encore quitté, chez nous, le domaine de la théorie et ne serait pas sortie des livres sans la formation inattendue de ce musée des monuments français. Il sembla qu'un coup de foudre dessillait tous les yeux. Sans lien entre eux, épars dans les rues ou dans les édifices, ces monuments, flétris du nom de gothiques, n'étaient pas parvenus à se faire remarquer. Pouvaient-ils provoquer la moindre estime esthétique de la part d'une opinion publique pervertie et en quelque sorte embrigadée par la doctrine académique? Sans parler des actes d'hostilité ouverte dont ils furent souvent victimes sous l'ancien régime, on les avait oubliés sous leur poussière et dans leur isolement. Leur rapprochement subit les imposa à l'attention. Ils apparurent aux contemporains de cette exhibition comme une évocation surnaturelle. C'était bien, en effet, le passé de la France qui ressuscitait. En ouvrant tant de sépultures, la Révolution avait précipité l'œuvre du temps et hâté l'avènement de la justice. Comme l'impie don Juan, elle avait convié les statues de pierre au banquet de l'histoire, et, semblables au commandeur de la légende, les spectres furent exacts au rendez-vous.

Ce n'est pas en vain que la première génération du dix-neuvième siècle assista au spectacle magnifique que lui donna cette grandiose incantation. Sous les voûtes du musée des monuments français, les morts et les vivants

lement en argent. En frimaire an IX, les huit pièces de cette admirable argenterie furent déclarées sans valeur d'art, et de nature seulement à être remises au Premier Consul pour la décoration des palais nationaux (procès-verbaux du Conservatoire). Elles furent, en conséquence et sur l'autorisation du ministre de l'intérieur, livrées au conservateur du mobilier du gouvernement, qui en donna un reçu le 23 ventôse an IX.

s'entreparlèrent; et c'est à ces entrevues que nous devons le plus coloré, le plus expressif de nos historiens. Il était descendu à l'Elysée et au Tartare créés par Lenoir[1], celui qui devait dire : « L'histoire est une résurrection. » Michelet a déclaré que « c'est au musée des Petits-Augustins et non ailleurs que l'histoire s'est révélée à lui ». Il a laissé, dans un de ses livres, une page superbe sur le berceau de cette école historique qui sera l'honneur de notre siècle. Voici l'opinion de Michelet sur l'œuvre de Lenoir : « Que d'âmes ont pris dans ce musée l'étincelle historique, l'intérêt des grands souvenirs, le vague désir de remonter les âges! Je me rappelle encore l'émotion toujours la même et toujours vive, qui me faisait battre le cœur, quand, tout petit, j'entrais sous ces voûtes sombres et contemplais ces visages pâles, quand j'allais et cherchais, ardent, curieux, craintif, de salle en salle et d'âge en âge... Je cherchais, quoi? Je ne sais ; la vie d'alors, sans doute, et le génie des temps. Je n'étais pas bien sûr qu'ils ne vécussent point tous ces dormeurs de marbre étendus sur leur tombe; et quand, des somptueux monuments du seizième siècle éblouissants d'albâtre, je passais à la salle basse des Mérovingiens où se trouvait la Croix de Dagobert, je ne savais trop si je ne verrais point se mettre sur leur séant Chilpéric et Frédégonde[2]. »

Mais, n'aurions-nous pas ce témoignage direct, il serait bien facile de prouver que la France avait trouvé aux Petits-Augustins le germe de sentiments et de goûts nouveaux[3]. L'art, sans doute, n'était pas mûr pour recueillir

1. Voyez les considérations historiques et philosophiques présentées par Lenoir sur son jardin-Elysée, dans le *Musée des Monumens français*, p. 171 à 204, et dans l'édition de 1810 de son catalogue (*Musée impérial des monumens français; Histoire des Arts en France et Description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres qui sont réunis dans ce musée*), p. 277 à 286.

2. Michelet, *Histoire de la Révolution*, t. VI, p. 117.

3. « L'aspect de cet ensemble, dit M. de Guilhermy dans les *Annales*

immédiatement de très bons résultats. L'étroit dogmatisme de David le gênait. Les Grecs et Romains d'abord ne se laissèrent pas facilement costumer en troubadours. Notre art cependant subit là, dès la première heure, une influence très sensible. Le *Pausanias français* de Chaussard et sa célèbre description du salon de 1806 survivent pour nous en fournir une irréfutable démonstration [1]. Si la première génération de nos peintres historiens ne fut pas éclatante, regardons la seconde, et nous constaterons que le grand mouvement du romantisme fut préparé dans une certaine mesure par l'apparition momentanée du Musée des Monuments français.

La curiosité se tournait en même temps du côté du moyen âge et de la Renaissance. Révoil ne se contentait pas d'emprunter à notre histoire le sujet ses tableaux. Il formait, à Lyon, la magnifique collection que Millin a

archéologiques, t. XII, p. 17, produisit une profonde impression sur les artistes et sur le public. On se prit à déplorer la ruine de tant de chefs-d'œuvre, et bientôt il n'y eut qu'un cri de réprobation contre les stupides fureurs des iconoclastes de 1793. C'est de là certainement que date, dans notre pays, l'ère de la réhabilitation de l'art du moyen âge. »

1. Voici l'indication des principaux tableaux du Salon de 1806, dont les sujets sont empruntés à l'histoire de France ou inspirés par l'étude des arts du moyen âge et de la Renaissance. Nous suivrons l'ordre donné par Chaussard dans le *Pausanias* français : P. 84, nº 24. « *Honneurs rendus à Raphaël après sa mort*, tableau de 3 pieds 4 pouces de hauteur sur 6 pieds 5 pouces de largeur, par M. Bergeret, élève de David. — P. 180, nº 58. *Héloïse et Abailard*, par M. Bourdon, élève de Regnault. — P. 188, nº 429. *Henri IV*, tableau de M. Richard, élève de M. David. (Explication donnée par l'auteur : « Le corps de Henri IV est exposé à l'entrée du caveau, dans le passage des chapelles souterraines de Saint-Denis, tel qu'il le fut en 1793 lors de son exhumation; on le trouva bien conservé, et les traits de son visage étaient parfaitement reconnaissables ».) — P. 190, nº 430. *Mlle de Lavallière surprise par Louis XIV*, tableau de M. Richard-Fleury. — P. 195, nº 431. *Mlle de Lavallière carmélite*, par le même. — P. 221, nº 433. *Un Chevalier se préparant au combat*, par M. Richard-Fleury. — P. 225, nº 509. *Honneurs rendus à Duguesclin*, par M. Vallard, élève de Regnault. — P. 231, nº 432. *Jacques Molay, grand-maître des Templiers*, par M. Richard, élève de David. — P. 260, nº 362. *Jeanne de Navarre conduit son fils Arthur au tombeau qu'elle a fait élever à la mémoire de son époux Jean IV, duc de Bretagne*, par Mlle Lormier (Henriette), élève de Regnault. — P. 406, nº 515. *Mme de Lavallière*, par Mme Vallain (Nanine), élève de MM. David et Suvée.

signalée et décrite dès 1811[1], et qui, acquise, de 1828 à 1830, par l'État, est venue fonder au musée du Louvre le département des objets d'art du moyen âge et de la Renaissance. Quelques amateurs sacrifiaient comme lui au goût nouveau. Vivant-Denon collectionnait quelques remarquables monuments du moyen âge[2]; Dufourny n'y était pas insensible[3].

Au point de vue de l'histoire et de l'archéologie les résultats furent immédiats et immenses. Le temps perdu fut bien vite reconquis. Percier, Baltard, Lenoir, Guyot, Imbard, Hyacinthe Langlois, Willemin[4], Beaunier[5], etc., se mirent à dessiner avec une incroyable ardeur tous les monuments récemment mis en pleine lumière et à portée de l'œil. Leurs dessins se glissèrent dans une foule d'ouvrages et renouvelèrent complètement les habitudes contractées par le dix-huitième siècle en matière d'illustration des livres et de reproduction des monuments. Sans arriver du premier coup à l'idéal du genre, on était déjà loin de ces planches manifestement trompeuses, à l'aspect triste et rébarbatif, qui remplissaient les *Monuments de la Monarchie française* de Montfaucon, l'*Histoire de Saint-Denis* de Félibien et les grandes histoires provinciales des Bénédictins. La production fut énorme. Tandis que Baltard

1. Lettre à M. ***, par A.-L. Millin, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur, contenant quelques additions à son *Voyage de Paris à Lyon.* Paris, de l'imprimerie de J.-B. Sajou, rue de la Harpe, nº 11. 1811. In-8.

2. *Description des objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le baron V. Denon*, monuments antiques, historiques, modernes, etc., par L.-J.-J. Dubois. Paris, 1816, in-8, et le grand ouvrage sur la collection Denon, avec planches.

3. Voyez le catalogue de la vente de Dufourny, *Catalogue d'antiquités égyptiennes, grecques, romaines*, sculptures romaines, émaux et terres émaillées, vitraux peints, etc. Paris, 1819. In-8.

4. Nicolas-Xavier Willemin, né à Nancy, le 5 août 1763, publia, en 1798, un ouvrage intitulé : *Choix de costumes civils et militaires de l'antiquité.* 2 volumes in-folio. Il commença en 1806 la publication des *Monuments français inédits.*

5. Beaunier et Rathier publièrent en 1810 leur *Recueil des costumes français*, etc., d'après les monuments, manuscrits, peintures et vitraux.

dessinait aux Petits-Augustins les fragments d'Ecouen démolis en 1787 et rachetés par Lenoir ; pendant qu'il gravait les planches de ses grands ouvrages sur les monuments de Paris [1], Lenoir, non content de publier les douze éditions de son catalogue, faisait paraître, de 1800 à 1821, huit volumes intitulés : *Musée des Monumens français*. Il insérait, en même temps, des dissertations archéologiques dans les *Mémoires de l'Académie celtique* et dans ceux de la Société des Antiquaires de France. Il recueillait aussi les éléments de son *Atlas des Monumens des Arts libéraux*. Toutes ces publications regorgeaient de gravures. De 1793 à 1816, la moisson cueillie par les artistes qui fréquentèrent les Petits-Augustins avait été assez abondante pour que deux recueils ou deux albums de gravures, publiés après la disparition du musée, pussent nous en conserver le souvenir [2]. Enfin c'est de longues observations poursuivies au Musée des Monuments français qu'est née la seule histoire de la sculpture française que nous possédions, celle d'Eméric David [3], sur laquelle nous vivons encore au-

1. *Paris et ses monuments*, le Louvre, Saint-Cloud, Écouen et Fontainebleau. Paris, 1803.

2. Voici le titre de ces ouvrages : *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des monumens français*, etc., gravées au burin en 20 estampes par Réville et Lavallée, d'après les dessins de M. Vauzelle, avec un texte explicatif par B. de Roquefort. Paris, Didot, 1816, in-folio maximo. — *Souvenirs du Musée des Monumens français*, collection de 40 dessins perspectifs, gravés au trait, représentant les principaux aspects sous lesquels on a pu considérer tous les monumens réunis dans ce musée, dessinés par M. J.-E. Biet et gravés par MM. Normand père et fils, avec un texte explicatif par M. J.-P. Brès. Paris, l'auteur et Carilian Goeury. Ouvrage commencé en 1821, terminé en 1826.

On rencontre souvent des tableaux de cette époque qui reproduisent des vues du Musée des Monuments français et qui prouvent combien les salles de ce musée étaient fréquentées par les artistes. J'en citerai un qui est entré dans les collections nationales, c'est l'*Intérieur de la salle du quinzième siècle au Musée des Monuments français*, par Ch.-Marie Bouton, n° 148 du Salon de 1814 ; exposé au Musée du Luxembourg à partir de 1823 et au moins jusqu'en 1848. Il est déposé actuellement à l'École des Beaux-Arts.

3. *Histoire de la sculpture française*, par Emeric David, avec notes et observations par M. Duseigneur, statuaire. Paris, 1853. In-12.

jourd'hui quoiqu'elle date de 1817. De même, c'est seulement de la reconstitution du musée de Lenoir que pourra sortir un enseignement sérieux et rationnel de notre grand art national.

L'influence du Musée des Monuments français avait dépassé les frontières de la France. Le premier volume de l'ouvrage de Lenoir, intitulé : *Musée des Monumens français*, fut traduit en anglais[1]. Lenoir a parlé des témoignages d'admiration donnés par les étrangers à son œuvre. Cicognara lui-même, malgré ses préventions contre l'art de la France, fut obligé, dans son *Histoire de la sculpture*, de faire une place aux monuments des Petits-Augustins.

La disparition du musée de Lenoir laissa, à Paris, un vide dont l'existence ne tarda pas à se révéler. Ce musée faisait partie des besoins de la grande ville. Au mois de mai de l'année 1819, Louis XVIII, qui venait de le laisser détruire, nomma une commission de savants et d'artistes chargée de diriger les fouilles entreprises dans la rue de la Harpe, près du palais des Thermes. C'est, sinon l'acte de naissance du musée du palais des Thermes et de l'hôtel de Cluny, au moins la première constatation de sa conception. M. Albert Lenoir a récemment retracé l'historique de la fondation de ce musée [2]. Aux textes qu'il a cités, on en pourrait ajouter d'autres. Dès 1820, le musée des Thermes,

1. *Museum of french monuments*, or an historical and chronological description of the monuments in marble, bronze and bas-relief collected in the museum at Paris; ornamented with elegant etching, translated from the french of Alexander Lenoir, founder and director of the Museum, by J. Griffiths, esq., member of the Philotechnic Society, Athénée des arts, etc., etc. Paris, printed at the english press, nº 939, rue Vaugirard. Paris, Levrault, quai Malaquais; London, John Bell. 1803. In-8.

2. *Le Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny*, documents publiés par Albert Lenoir. Paris, 1882. In-8. Voyez également la préface du Catalogue du Musée de Cluny et les « Recherches sur les propriétaires et les habitants du palais des Thermes et de l'hôtel de Cluny, aujourd'hui Musée des Monuments français, dans l'intervalle des années 1218 à 1600, par M. Leroux de Lincy » (*Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. XVIII, p. 23 et suiv. Nouvelle série, t. VIII, année 1846).

sorte de rejeton de la souche coupée en 1816, donnait déjà signe de vie, tant il était dans l'esprit de l'époque[1]. En 1824, le musée de la sculpture du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, commencé dès 1817, fut ouvert, sous le nom de galerie d'Angoulême, au musée du Louvre; et c'est là que, depuis plus de cinquante ans, le Musée des Monuments français devrait être reconstitué. C'est là que, suivant une belle expression du comte de Forbin, directeur des musées nationaux, il est destiné à professer « un cours vivant de sculpture française ».

La concentration, même momentanée, de tant de monuments au siège du musée des Petits-Augustins n'avait pas été inutile. Une véritable propagande archéologique avait été accomplie par ce musée. Son action survécut à sa durée. On se mit à centraliser dans les livres les monuments dont le rapprochement matériel avait été si instructif et si fécond. De 1816 à 1836, le comte Alexandre de Laborde publiait par livraisons deux volumes in-folio intitulés : *Les Monuments de la France classés chronologiquement, et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des Arts.* Un libraire, Osterwald, fit paraître en 1817 trois volumes in-folio remplis de gravures sous ce titre : *Nouveau voyage pittoresque de la France.* Quand la lithographie fut

1. Lettre adressée au directeur du musée du Louvre : « Paris, le 6 octobre 1820. Monsieur le directeur, deux autels antiques en quatre morceaux, érigés à Jupiter et à Vulcain, ont été livrés au musée, le 3 avril 1817, d'après la demande qui en fut faite par le ministère de la maison du roi. J'apprends que ces autels n'ont point trouvé place dans les salles du musée royal, et qu'ils sont demeurés jusqu'à ce moment sur un des emplacements qui est devant le quai du Louvre. Vous savez qu'on restaure maintenant le palais des Thermes. Les autels dont il s'agit y seraient convenablement placés. S'ils n'ont effectivement reçu aucune destination, comme il serait à craindre qu'en restant plus longtemps aux intempéries ils ne fussent exposés à une prochaine dégradation, je vous serais particulièrement obligé de les faire mettre à ma disposition. Je m'empresserais d'ordonner leur rentrée dans le dépôt des monuments, rue des Petits-Augustins, jusqu'à ce que la restauration du palais des Thermes fût achevée. Agréez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma haute considération. » — Le conservateur des monuments, CH.-J. LAFOLIE. »

venue affranchir le crayon du dessinateur des infidélités inhérentes à la traduction du graveur, le baron Taylor entreprit en 1824 ses *Voyages pittoresques de la France.* La mode elle-même venait au secours de l'archéologie, et la vulgarisation commençait. Vers 1830, le comte Auguste de Bastard mettait la première main à son ouvrage sur les miniatures. De 1838 à 1846 s'imprimaient les *Arts au moyen âge*, de A. du Sommerard. Quelques années plus tard, les premières livraisons de la *Statistique monumentale de Paris* voyaient le jour. Puis se fondèrent la *Revue archéologique*, le *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, *les Annales archéologiques*, revues autorisées qui prirent en main les intérêts de l'art et de l'archéologie. Tandis que Hennin menait avec ardeur son vaste dépouillement iconographique des monuments de l'histoire de France, les Pères Cahier et Martin relevaient patiemment les curiosités de l'ornementation des édifices gothiques. Enfin Lassus, Viollet-le-Duc, Didron, le baron de Guilhermy, le marquis Léon de Laborde entrèrent en lice et combattirent pour l'art du moyen âge et de la Renaissance ou en divulguèrent les secrets au public. Du Sommerard, Debruge-Dumesnil, Soltykoff, Sauvageot, His de la Salle formaient leurs collections. Dans les sphères politiques, Montalembert et Victor Hugo veillaient sur l'archéologie et faisaient la guerre au vandalisme.

Rien ne devait donc entraver le mouvement parti du musée des Petits-Augustins. Rien ne lui manqua, pas même la consécration officielle. Par une heureuse contradiction, la Restauration encouragea et développa les conséquences d'un principe qu'elle avait si malencontreusement détruit. Après avoir dispersé, sous l'inspiration de perfides conseils, l'admirable collection des Monuments français, elle acheta, pour le Musée royal, la collection Durand, en 1824, et la collection Révoil, de 1828 à 1830. Le fatal

décret du 18 décembre 1816 avait été une faute très grave, mais involontaire, que le gouvernement de Louis XVIII et celui de Charles X semblent avoir eu à cœur de réparer. La révolution de 1830 ne le permit pas. Cependant, le courant si prononcé qui entraînait la France vers les études historiques n'avait rien à craindre du nouvel ordre de choses. La monarchie de Juillet, dont le musée de Versailles, alors en formation, révélait les goûts et les tendances, continua de favoriser le mouvement de l'opinion. Elle fit plus : elle entreprit de le diriger.

En 1834, Guizot, alors ministre de l'instruction publique, institua une commission destinée à devenir plus tard le sous-comité, puis le Comité historique des Arts et Monuments. Cette commission fut divisée en deux sections dont l'une s'occupait de la littérature et de l'histoire et l'autre des arts. Les recherches archéologiques prenant un rapide accroissement, Guizot se préoccupa de ménager à l'histoire des Arts une place importante dans l'organisation de la commission nommée par lui. Je me propose, disait le ministre dans un rapport au roi, de faire incessamment commencer un travail considérable sur cette matière. Je m'appliquerai à faire dresser un inventaire complet, un catalogue descriptif et raisonné des monuments de tous les genres et de toutes les époques qui ont existé ou qui existent encore sur le sol de la France. »

M. de Salvandy acheva l'œuvre de Guizot en donnant au sous-comité des Arts une existence indépendante. Le 18 décembre 1837, le sous-comité fut érigé en Comité des Arts et Monuments. Ce Comité, aux termes de l'arrêté d'organisation, fut chargé « de publier tous les documents inédits relatifs à l'histoire des arts chez les Français ; de faire connaître tous les monuments d'art en France, dans tous les genres ; de faire dessiner et graver pour les conserver à l'avenir les œuvres remarquables d'architecture, de pein-

ture, de sculpture, etc.; de donner des instructions sur la conservation matérielle des ruines, statues, tours, chapelles, cathédrales; de faire des recherches sur l'histoire de la Musique à toutes les époques du moyen âge; enfin de préparer les matériaux pour une histoire complète de l'Art en France ». Aujourd'hui, le Comité des Arts et Monuments, après plusieurs remaniements, est devenu la section d'archéologie du Comité des travaux historiques et scientifiques. Énumérer ses œuvres principales serait dresser le catalogue d'une bibliothèque. Les savantes instructions qu'il publia posèrent les premières bases de la science, et sous sa protection naquirent ou se développèrent la plupart des Sociétés archéologiques de nos départements.

La création de la Commission des Monuments historiques précéda seulement de quelques jours celle du Comité des Arts et Monuments. La première de ces commissions fut instituée par décision ministérielle en date du 29 septembre 1837. Le ministre qui la fondait lui donnait pour mission de dresser le classement de tous les édifices du territoire français présentant, soit au point de vue de l'histoire soit à celui de l'archéologie, un intérêt suffisant pour être placés sous la protection spéciale du gouvernement. Elle fut en même temps chargée de statuer sur les subventions à accorder, en donnant son avis sur l'emploi des fonds affectés aux réparations des édifices classés, ainsi que de proposer toutes les mesures de nature à assurer la conservation de nos monuments et à empêcher les altérations que pourraient leur faire subir des restaurations inintelligentes[1]. La Commission des Monuments historiques fut encore investie de la tutelle du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, créé par la loi du 24 juillet 1843, sur la proposition du comte Duchâtel, ministre de l'intérieur. C'est l'éta-

1. *Catalogue du musée de sculpture comparée du Trocadéro,* p. XXI.

blissement dont nous avons signalé ci-dessus, en 1819, les premiers symptômes d'existence et qu'on vit apparaître spontanément dès que le Musée des Monuments français avait été fermé. Partout et toujours nous retrouvons les traces du hardi pionnier de notre archéologie nationale. Quel que soit le sens dans lequel nous nous avancions, nous ne faisons que fouler les sentiers ouverts par Lenoir au commencement de ce siècle.

Il est presque inutile de rappeler ici, tant l'œuvre était populaire et tant elle est encore présente à tous les esprits, ce que firent pour les arts de notre pays deux hommes soutenus par les commissions ministérielles, Mérimée et Vitet. D'un autre côté, on peut juger du travail de la Commission des Monuments historiques en examinant les incomparables archives et bibliothèques pittoresques qu'elle a données à l'histoire de notre architecture et dont plusieurs expositions publiques ont révélé les immenses ressources. L'inventaire de nos richesses d'art, confié à des mains expérimentées, se poursuit là avec méthode. La pensée de Guizot a été comprise et est dignement réalisée.

Les livres, les dessins eux-mêmes, les restitutions archéologiques ne suffirent pas longtemps à répondre aux exigences de la foule qui voulait être initiée et qui demandait des maîtres. Du contact de tous nos monuments entassés aux Petits-Augustins une doctrine s'était dégagée. On entrevoyait enfin les liens qui rattachaient les uns aux autres tous ces produits successtfs de notre travail national. L'enseignement oral de nos arts était né. Arcisse de Caumont, qui, dès 1823, avait posé dans le premier volume des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*[1] les bases de la doctrine qu'il devait développer plus

1. Le premier volume des *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie* ne parut qu'en 1825; on y trouve l'article de M. de Caumont, de la p. 535 à la p. 677; mais le travail de M. de Caumont datait de 1823. En voici

tard, commença en 1830 à professer à Caen son cours d'antiquités monumentales. Ses leçons furent immédiatement répandues par une importante publication [1]. Le même savant fondait à ce moment la Société française d'archéologie et, dès 1834, avec le concours de cette Société, il se mit à publier de remarquables travaux sur l'histoire de l'architecture française dans une Revue périodique distribuée tous les deux mois. Depuis ce jour, la Revue créée par M. de Caumont n'a pas cessé de paraître sous le titre de *Bulletin monumental.* Il organisait en même temps les congrès archéologiques tenus alternativement dans les principales villes de France et destinées à éveiller partout le goût des études nouvelles.

Lorsqu'en 1847 M. de Salvandy reconstitua l'école des Chartes, il voulut y introduire l'enseignement de l'archéologie nationale. Jules Quicherat fut choisi pour remplir la nouvelle chaire. Il y professa pendant plus de trente ans un admirable cours sur nos antiquités. Tous les ans, le maître consacrait sa première leçon à l'analyse de l'œuvre de ses prédécesseurs, et il montrait ce que l'archéologie de notre temps doit à la trop courte apparition du Musée des Monuments français.

Oublions, pour un moment, la grande question d'art qui est en jeu. Sans même parler individuellement des ouvrages dont nous devons la conservation et la transmission au musée de Lenoir, on voit que l'existence du Musée des Monuments français fut un événement capital dont dépen-

le titre exact : « *Essai sur l'architecture religieuse du moyen âge, particulièrement en Normandie,* communiqué à la Société d'émulation de Caen en décembre 1823, lu à la Société des antiquaires de Normandie le 3 mai 1824, par M. de Caumont. »

1. *Cours d'antiquités monumentales,* professé à Caen par M. de Caumont, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, membre de la Société des antiquaires de France, etc. — *Histoire de l'art dans l'ouest de la France,* depuis les temps les plus reculés jusqu'au dix-septième siècle, t. Ier. Paris, 1830.

dit, plus que de tout autre, le développement des sciences historiques et archéologiques de notre pays. C'est donc à Lenoir qu'il faut faire honneur du grand mouvement scientifique dont nous sommes aujourd'hui les témoins. Le Musée des Monuments français fut le berceau de notre école historique. Faisons tout ce qui est nécessaire pour reconstituer ce berceau. Un devoir s'impose à la piété des disciples : c'est de rallumer le foyer lumineux d'où, suivant la belle expression de Michelet, « l'étincelle » initiatrice est partie.



LES DÉBRIS

DU

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

PAN

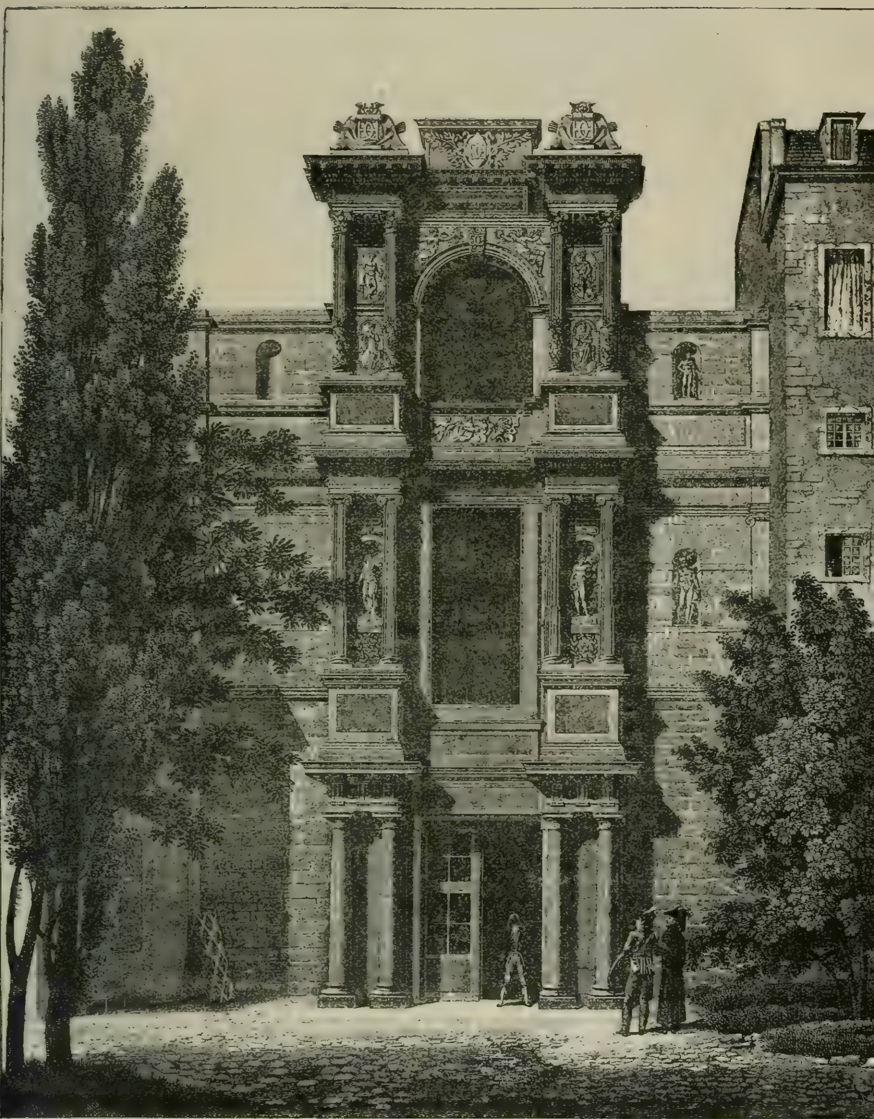


Mascaron de la vasque de Saint-Denis
à l'École des Beaux-Arts.

C'est une chose vraiment extraordinaire que la résistance opposée par les œuvres d'art à la destruction. La brutalité, qui ne sait rien créer, ne sait pas non plus rien supprimer radicalement. On peut anéantir un être isolé, on n'extermine pas une espèce. On fait aisément disparaître un monument, mais non les témoignages entiers d'une civilisation et d'un art. La Révolution française, à son début, renverse les temples et les palais, et jette aux quatre vents du ciel la poussière des monuments de la France; un homme ramasse quelques fragments de ces démolitions et constitue simplement, en les recueillant, une collection merveilleuse qui s'appela le Musée des Monuments français. Une pensée néfaste fait disperser de nouveau tant de chefs-d'œuvre péniblement restaurés et fermer tout à coup l'asile qui leur avait été ouvert. C'est un crime qui pèsera longtemps sur la mémoire de ses auteurs; mais qu'importe? Des

établissements publics se disputent quelques-uns des morceaux principaux et les sauvent une seconde fois. Les autres, subitement privés de tous égards, se voient entassés dans des magasins ou même abandonnés en plein air et, au besoin, transformés en matériaux de construction. Qu'importe encore? La carrière est abondante et, sans s'épuiser, satisfait à toutes les exigences. Semblable à l'amphore antique qui conserve quelquefois jusqu'à nos jours le goût du falerne généreux qu'elle a contenu, le Musée des Monuments français n'a pas encore perdu l'odeur délicieuse des monuments qu'il abrita. L'âme ne s'est pas envolée tout entière du corps modifié et transformé. L'ancien dépôt des Petits-Augustins a gardé beaucoup de la physionomie que lui avait donnée Lenoir au commencement de ce siècle, en dépit de l'incurie de l'administration des Beaux-Arts et du vandalisme des artistes.

En 1817, en effet, par suite d'une mesure provisoire et à cause du manque de place au Louvre, un certain nombre d'objets accordés par l'autorité compétente aux musées royaux restèrent emmagasinés dans l'ancien local, en même temps qu'ils étaient catalogués sur les inventaires du Louvre. Malheureusement, les longs travaux préparatoires de la galerie d'Angoulême, qui ne s'ouvrit qu'en 1824, firent peu à peu oublier les droits du musée royal sur quelques-uns des monuments attribués au Louvre au moment de la suppression du musée des Petits-Augustins. Les conséquences de ce retard dans la livraison et ensuite de cet oubli sont très regrettables. Cependant, il est facile d'établir que, depuis 1817, les bâtiments de l'École des Beaux-Arts ne conservent plusieurs monuments de sculpture qu'à titre de simple dépôt puisque ces monuments furent, en vertu d'ordres ministériels, compris dans les inventaires des musées royaux. Voici la liste complète des objets inscrits, dès 1818, sur nos inventaires, comme appartenant aux musées nationaux, quoique,



LA FAÇADE DU CHATEAU D'ANET, AU MUSÉE DES PETITS-AUGUSTINS, EN 1815.

Fac-similé et réduction d'une gravure de l'ouvrage de Réville et Lavallée.

en fait, ils fussent restés provisoirement à l'École des Beaux-Arts. Nous faisons précéder d'un astérique les monuments qui n'ont jamais été transportés matériellement, en tout ou en partie, au Louvre, et qui, pour la plupart, se retrouvent actuellement à l'École des Beaux-Arts.

OBJETS

PROVENANT DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

Portés sur l'inventaire des magasins, en 1818.

Nos d'ordre du Catal. du Musée des Mon. fr.

112 *ter*. *Abondance* (*l'*), statue par Prieur, bronze.

121. *David*, vainqueur de Goliath, statue par Francheville, marbre.

193. *Esclaves* (*quatre*) qui ornaient le piédestal de la statue de Henri IV, statues par Francheville, bronze. Ces statues ont été portées par erreur à l'inventaire des magasins du musée royal [1].

450. *Génie* qui ornait le tombeau d'Anne de Montmorency, par Prieur, marbre.

111. *Grâces* (*les trois*), groupe, par Germain Pilon, marbre.

212. *Louis XIV*, modèle de la statue équestre qui se voyait à la place Vendôme, par Girardon, bronze.

342. *Louis XV* (Modèle de la statue de), par Bouchardon, bronze.

100. *Maigné* (*Charles*), capitaine des gardes de la porte du roi Henri II, par Ponce, statue en pierre.

112 *bis*. *Paix* (*la*), statue par Prieur, bronze.

97. *Pio* (*Albert*), comte de Carpi, statue par Ponce, bronze.

BUSTES

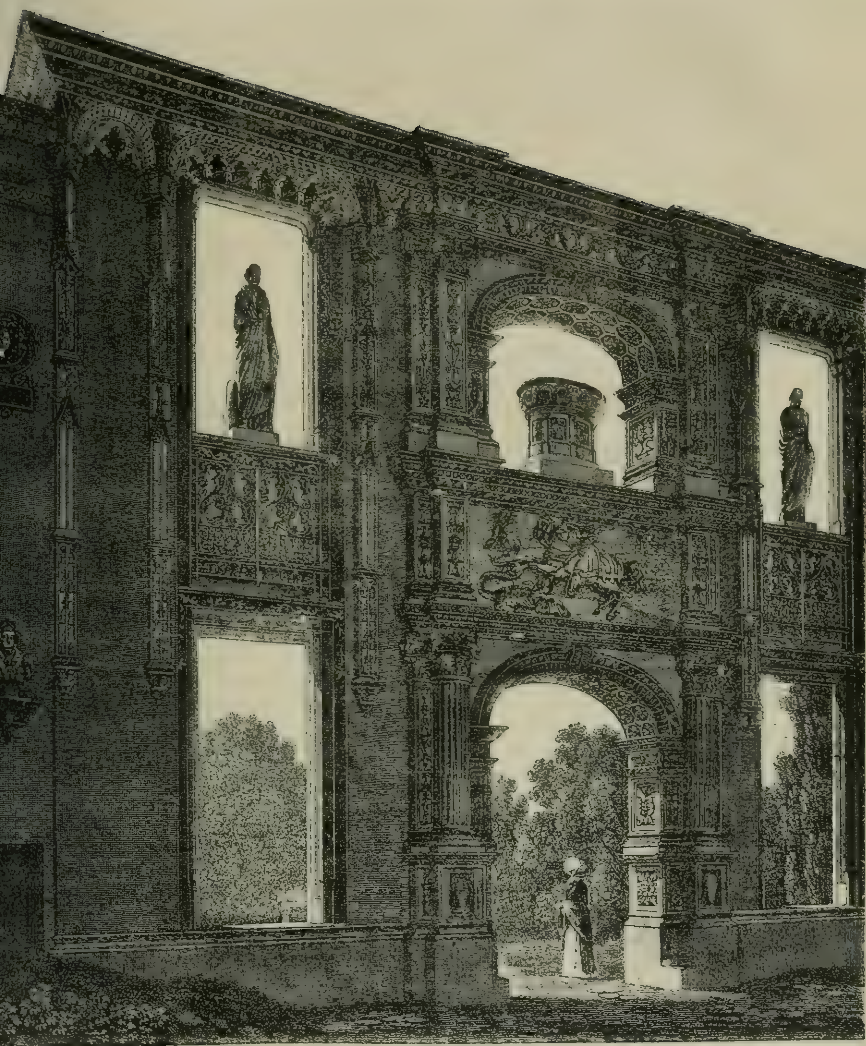
312. *Boileau-Despréaux*, buste, par Girardon, marbre.

311. *Bossuet*, évêque de Meaux, buste, par Coyzevox, marbre.

563. *Boulogne* (*Jean de*), sculpteur et architecte, bronze.

408. *Buffon*, buste, par Pajou, marbre.

1. Cependant il résulte d'une lettre, en date du 5 mai 1818, et adressée par le Conservateur des Monuments publics au Directeur des Musées nationaux, que trois monuments avaient été déjà, à cette date, transportés au musée du Louvre. Les quatre esclaves du piédestal de la statue d'Henri IV étaient au nombre de ces monuments.



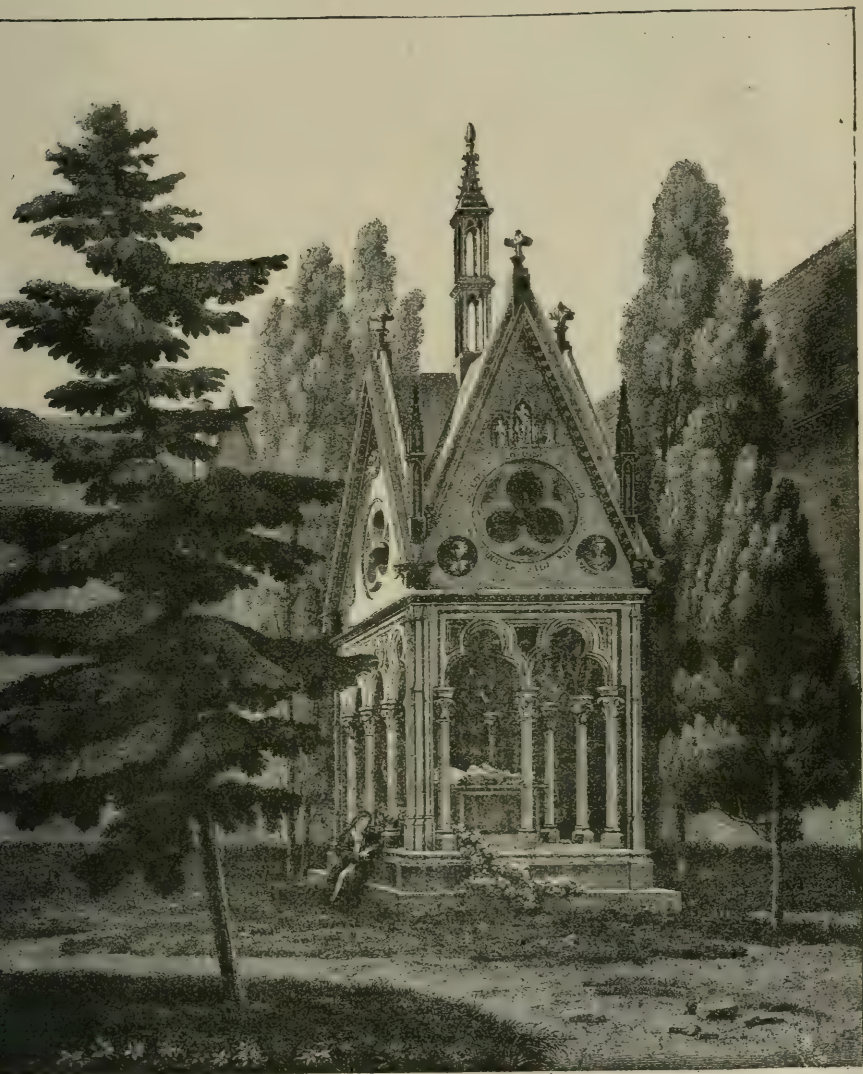
L'ARC DE LA FAÇADE DU CHATEAU DE GAILLON AU MUSÉE DES PETITS-AUGUSTINS, EN 1815.

Fac-similé et réduction d'une gravure de l'ouvrage de Réville et Lavallée.

147. *Calvin* (*Jean*), médaillon, marbre.
548. *Charles IX*, buste, par Germain Pilon, marbre et albâtre.
74. *Charles-Quint*, buste, par Jean Cousin, marbre et albâtre.
200 *bis*. *Colbert*, buste, par Anguier, marbre.
291. *Colbert* (*Édouard*), frère du ministre, buste, par Desjardins, marbre.
549. *Coligny*, buste, par Jean Goujon, marbre.
496. *Coustou* (*Nicolas*), buste, par Guillaume Coustou, terre cuite.
469. *De Lorme* (*Philibert*), médaillon, bronze.
273. *Fabri de Peiresc* (*Claude*), antiquaire et magistrat célèbre, buste, par Francin fils, marbre.
490. *Fénelon*, buste, par Coyzevox, marbre.
145. *François* Ier, buste, par Jean Cousin, bronze.
562. *Freminet* (*Martin*), peintre, buste, bronze.
107 *bis*. *Goujon* (*Jean*), buste, par Michalon.
549. *Henri III*, buste, par Germain Pilon, albâtre.
265. *Henri IV*, buste, par Prieur, marbre.
547. *Henri II*, buste, par Germain Pilon, albâtre.
446. *Louis XII*, buste à mi-corps, par Demugiano.
266. *Louis XIII*, enfant, buste, par Prieur, marbre.
262. *Louis XIV*, médaillon, par Coyzevox, marbre.
367. *Louis XVI*, buste, par M. Houdon, marbre.
338. *Louvois* (*Michel Letellier, marquis de*), buste, par Coyzevox.
440. *Mansard*, buste colossal, par J.-L. Lemoine, marbre.
368. *Marie-Antoinette*, buste, par M. Lecomte.
262. *Marie-Thérèse d'Autriche*, médaillon, par Coyzevox, marbre.
395. *Maurice de Saxe*, buste, par Pigalle, marbre.
279. *Mazarin* (*le cardinal*), buste, par Coyzevox, marbre.
155. *Ormesson* (*Olivier Lefebvre, seigneur d'*), buste, par Paul Ponce, bronze.
276. *Richelieu* (*Armand-Jean du Plessis, cardinal de*), buste, par Coyzevox, marbre.
232. *Séguier* (*Pierre*), buste colossal, par Jacques Sarrazin, marbre.
165. *Thou* (*Christophe de*), buste, par Anguier.
* *Médaillons d'Empereurs* (*trente-trois*), marbre.

BAS-RELIEFS

328. Bas-relief représentant *Loth et ses filles*, albâtre.
558 *bis*. Bas-relief représentant *la Nativité de J.-C.*, par Albert Dürer.



TOMBEAU D'HÉLOÏSE ET D'ABAILARD

DANS LE JARDIN-ÉLYSÉE DU MUSÉE DES PETITS-AUGUSTINS, EN 1815.

Fac-similé et réduction d'une gravure de l'ouvrage de Réville et Lavallée.

112 *ter.* Bas-relief (grand), représentant *J.-C. au tombeau et les Saintes Femmes,* par J. Goujon, pierre de liais.

122. Bas-relief représentant *le Jugement de Suzanne*, par J. Rigier (*sic*), pierre de Tonnerre.

250. Bas-relief, grossièrement sculpté, représentant *un des signes du Zodiaque*, pierre [1].

Bas-relief représentant *un fragment de deux figures*, par J. Goujon, marbre.

475. Bas-reliefs (quatre petits), par J. Goujon, marbre.

Bas-reliefs (quatre) d'arabesques, pierre.

1. *Autel érigé à Jupiter, par les commerçants de la ville de Paris.*

2. *Autel chargé de figures en bas-relief, de Jupiter, d'Esus, de Vulcain et d'une allégorie.*

4. *Autel* (*débris du même*), sur lequel on voit encore les traces des figures de Vénus et de Mercure.

3. *Autel* (*suite du même*) orné de figures en bas-relief de Castor et Pollux, de pierre, etc. [2].

93. * Mausolée de *Philippe de Comines, d'Hélène de Chambes, sa femme, et de Jeanne de Comines, leur fille*, marbre et albâtre.

207. Mausolée de *la famille de Longueville*, par Anguier, marbre.

469 *bis.* Mausolée de *Jean Bullant.*

551 *bis.* Monument d'architecture orné de bas-reliefs, et formant cheminée, par Germain Pilon.

98. * Monument de *l'Amiral Chabot.* La figure de Chabot, en albâtre, est de Jean Cousin.

474. Monument de *Louis XIII*, par Guillain.

544. Monument d'architecture bâti par Henri II, et tiré de Nogent-sur-Seine [3].

Colonnes (deux) avec bases et chapiteaux, brèche dorée.

115. Colonnes (quatre), vert de mer.

1. Au musée de Cluny, n° 5 du catalogue de ce musée. Donné par le Louvre en 1820, ainsi que les numéros 1, 2, 3, 4, au musée du Palais des Thermes.

2. Les numéros 1, 2, 3, 4 du catalogue du Musée des Monuments français sont au musée de Cluny.

3. Ce numéro, inscrit d'abord sur les registres du musée, fut porté ensuite au Calvaire du Mont-Valérien et détruit lors de la construction du fort (voir Berty, *les Architectes de la Renaissance*, p. 28). Le monument, acquis par Lenoir de M. Audriane, le 11 messidor an VIII, et payé avec des débris de marbre (*Alexandre Lenoir, son Journal*, etc., t. Ier, p. 159, n° 1058), est gravé dans la planche 130 du *Musée des Monumens français*. Il avait été restauré par Louis François. La *Revue de Champagne*, en mars 1880, p. 230, reproduisant le procès-verbal de la séance de la *Société académique de l'Aube*, du



MONUMENT D'ANNE DE MONTMORENCY

VUE PRISE DANS LE JARDIN-ÉLYSÉE DES PETITS-AUGUSTINS, EN 1815

D'après une gravure de l'ouvrage de Réville et Lavallée.

105. Colonne funéraire élevée à la gloire d'*Anne de Montmorency*, marbre blanc.

208. * Colonne triomphale ajustée avec les quatre bas-reliefs qui ornaient le piédestal de la statue de la place des Victoires.

Cippes (huit) de colonne, marbre rouge.

456. * Piédestal de la colonne érigée à *Henri III*.

* Sophite, garni d'arabesques, pierre.

63. * Cuvette (grande) ornée de vingt-huit têtes sculptées, pierre de liais.

542 *bis*. Cuvette en forme de coupe à double étage, ornée d'arabesques, marbre blanc.

466. Émaux du monument de *Diane de Poitiers* et quatre figures de ce monument.

240. Pied gauche de la statue équestre de *Louis XIV*, qui décorait la place Vendôme.

231. Cuirasse et casque chargé de sculptures. La cuirasse en acier, le casque en fer repoussé.

Têtes (*quatre*) de lions avec corne d'abondance.

* Grille devant la chapelle de François Ier, fer.

* Dix morceaux d'arabesques, marbre [1].

Quatre faïences.

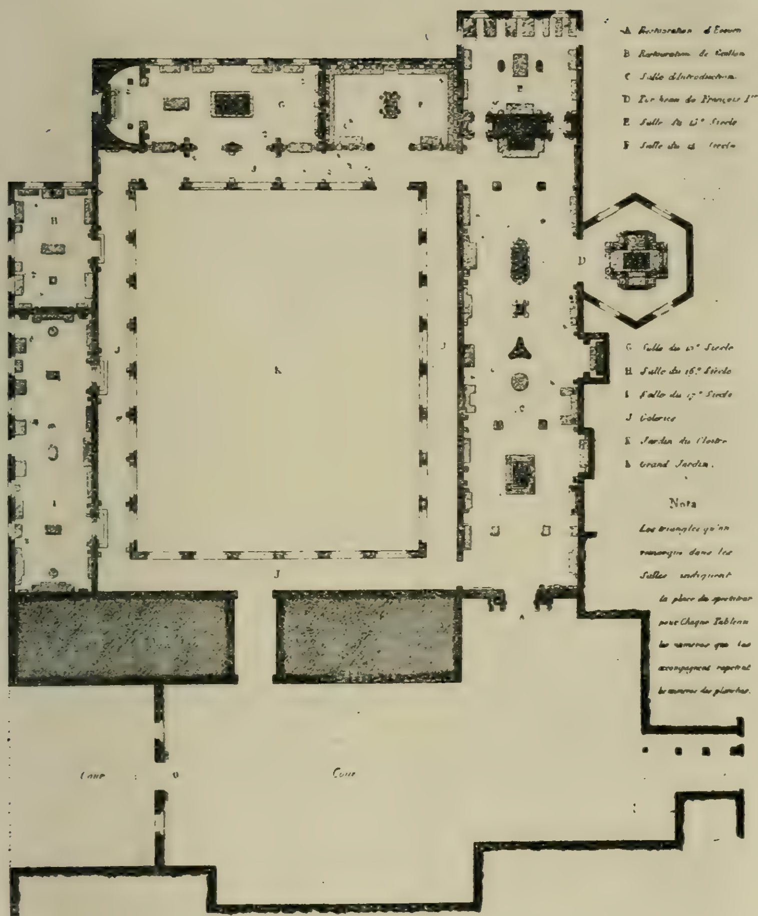
Les autres monuments, abandonnés dans les cours d'un établissement d'éducation, qui, — on ne saurait le dissimuler, — leur fut non seulement peu sympathique, mais encore hostile, en arrivèrent peu à peu à se réduire en moellons, sous les yeux insensibles des artistés voués tout entiers à des cultes esthétiques absolument différents.

Le baron de Guilhermy, dans les *Annales archéologiques*[2], a tracé un tableau émouvant de la première installation de l'École des Beaux-Arts : « Au lieu de réunir sous un abri commun les sculptures qui n'étaient pas appelées à reprendre leurs anciennes places, l'architecte alors chargé

8 août 1879, dit qu'un morceau de ce monument fut donné à la ville de Nogent-sur-Seine, par M. *Albert* Lenoir; il faut lire probablement *Alexandre* au lieu d'*Albert*.

1. Tout a-t-il été transmis au Louvre?

2. Tome XII, page 18.



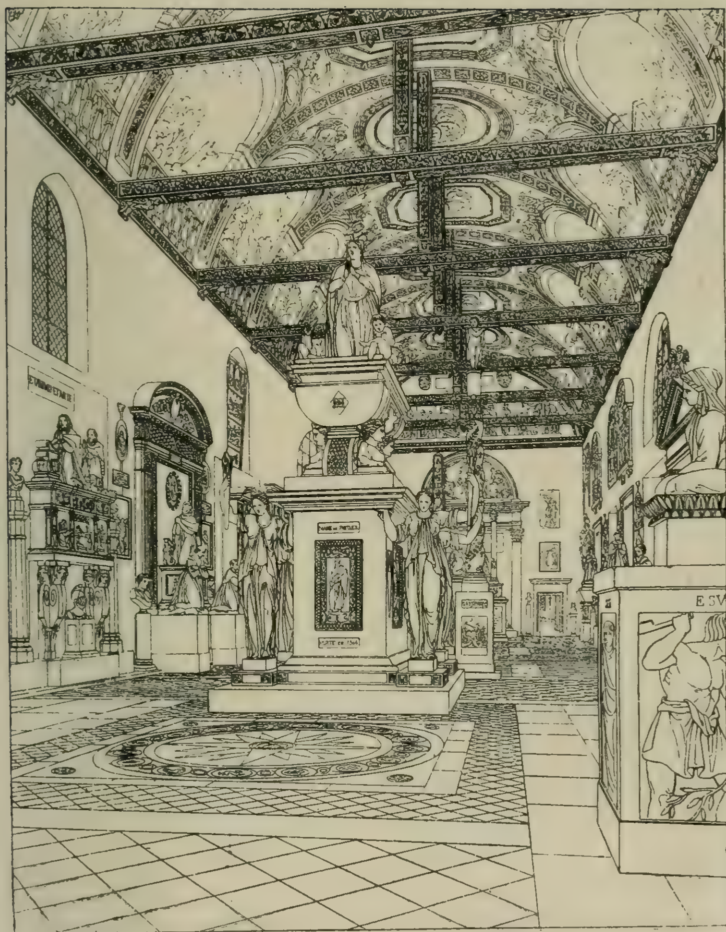
PLAN DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

D'après l'ouvrage de Biet.

des travaux de la nouvelle école des Beaux-Arts fit jeter hors des salles et entasser en plein air, dans une cour humide, une énorme quantité de statues et de bas-reliefs, qui demeurèrent ainsi exposés à toutes les intempéries du ciel, jusqu'à l'époque de la création des galeries de Versailles, c'est-à-dire pendant près d'un quart de siècle. J'avais quatorze ou quinze ans, quand un jour, mon père, qui portait un grand amour aux monuments de notre histoire nationale, me conduisit dans les cours désolées des Petits-Augustins. Il me semble voir encore le sol tout jonché de débris de sculptures coloriées, de bustes de marbre empilés comme des bûches les uns sur les autres, de fragments de faïences, de pavés historiés et de vitraux dispersés de tous côtés; les sculptures les plus délicates de Gaillon étaient rangées comme des moellons. Je considérais de loin, avec une singulière curiosité, à travers les fentes des palissades, de grandes figures agenouillées, revêtues de manteaux fleurdelisés que j'ai reconnues depuis à Versailles. Ce triste spectacle ne s'est point effacé de ma mémoire. Les monuments ainsi traités subirent d'irréparables dégradations, dont les traces ne sont encore que trop apparentes sur ceux qui ont survécu à tant de vicissitudes. »

Le même savant, dans la *Monographie de Saint-Denis*[1], avait déjà éloquemment protesté en s'exprimant ainsi : « L'ordonnance de 1816 avait un côté moral; la décence publique réclamait le rétablissement des tombeaux profanés pendant la Révolution. Mais, comme toujours, les exécuteurs subalternes allèrent au delà des volontés du maître. On mit un acharnement incroyable à effacer jusqu'à la dernière trace du Musée des Monuments français. Pour faire la place libre à la nouvelle école des Beaux-Arts, on précipita pêle-mêle dans les cours les tombeaux et les statues. Depuis 1793, pareille chose n'était pas ar-

1. Pages 103 et 104.



SALLE D'INTRODUCTION DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

(PREMIÈRE VUE)

Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

rivée; les jeunes gens qui venaient en ce lieu étudier les principes de l'art avaient ainsi sous les yeux l'exemple du vandalisme le plus brutal et du mépris le plus effronté pour les œuvres des grands artistes français. Honte à ceux, quels qu'ils soient, qui se sont rendus coupables d'actes pareils! Je me souviens d'avoir ramassé aux Petits-Augustins, dans mon enfance, des fragments de dais peints, dorés et incrustés de verroteries dont l'aspect élégant rejouissait déjà mes yeux; à travers les intervalles des palissades de planches, j'apercevais, au milieu des hautes herbes, de graves figures revêtues de longs manteaux fleurdelisés; je me rappelle encore l'émotion que produisait en moi ce triste spectacle, auquel se montraient complètement indifférents architectes et professeurs. Les hommes qui avaient arraché tous ces monuments à la destruction étaient réduits à d'amers et stériles regrets; ils n'avaient pas le droit de se faire entendre. Pendant plus de vingt-cinq ans, des statues que, de nos jours, le musée de Versailles a recueillies, restèrent exposées à toutes les injures de l'air, et, aujourd'hui encore, à l'École des Beaux-Arts, des magasins, des cours ignorées du public et des caves, sont remplis de débris dont chaque jour il périt quelque chose. C'est ainsi que, dans notre pays. on traite les monuments. »

L'emploi de certains fragments de sculpture, imaginé par Duban lors des derniers travaux de décoration exécutés dans la cour de l'École des Beaux-Arts, fut une juste réhabilitation de ces nobles débris, mais ne contribua pas à en assurer la conservation. L'exposition en plein air continua de compromettre leur existence. Cependant, avant de récriminer, il convient de faire l'histoire de ces monuments. S'ils avaient été bien compris et tous reconnus, ils auraient déjà trouvé des protecteurs assez puissants pour les sauver. L'ignorance où l'on était, jusqu'à ces derniers temps, sur leur provenance exacte et sur leur valeur les a fait injuste-



SALLE D'INTRODUCTION DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

(DEUXIÈME VUE)

Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

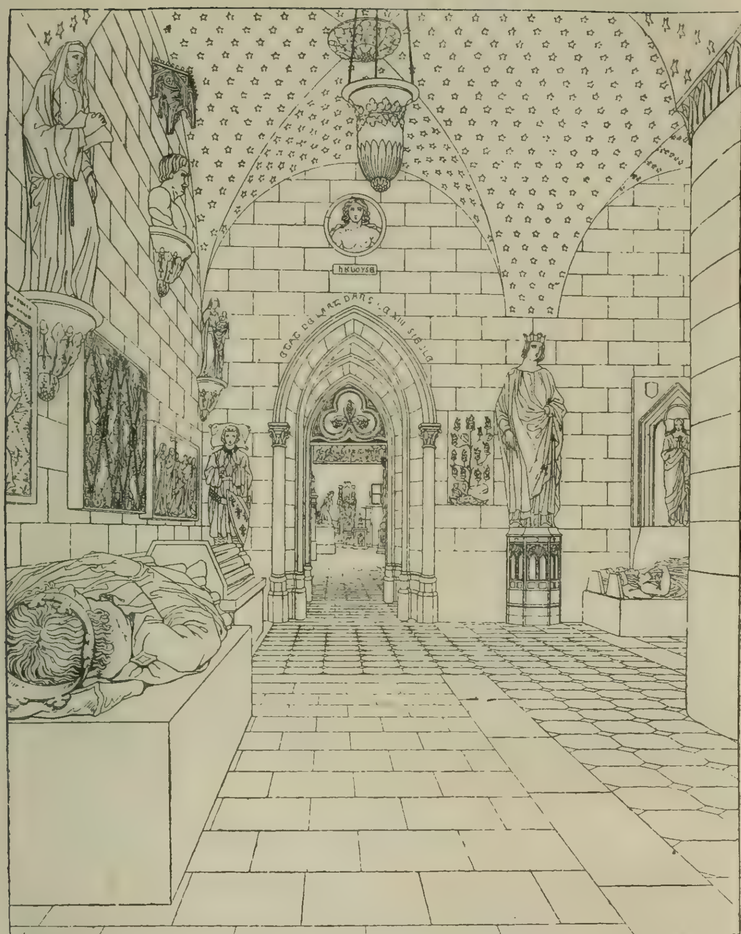
ment négliger. Les inconnus n'ont pas d'amis. Mais vienne un généalogiste, et les ignorés de la veille, dûment qualifiés, compteront des flatteurs.

Voyons d'abord ce que Lenoir avait légué aux générations qui suivirent la sienne et dont celles-ci n'ont pas su profiter. Voici comment le fondateur du Musée des Monuments français résumait, en tête de son catalogue de 1815, l'état des travaux entrepris par lui au Musée des Petits-Augustins[1] :

« Le Musée des Monuments français fixe depuis longtemps l'attention des artistes et de tous les amateurs nationaux et étrangers. Cet établissement, vraiment national, a été commencé, en 1790, par M. Alexandre Lenoir. Depuis cette époque, cet administrateur n'a cessé, souvent au péril de sa vie, dans les temps désastreux de la Révolution, de l'enrichir de monuments qui eussent été, sans lui, la proie d'un vandalisme destructeur. Il est parvenu, par un zèle constant et soutenu, à réunir, dans le Musée, près de cinq cents monuments de notre histoire, malgré les obstacles sans nombre, de toute espèce, qu'il a eu à vaincre.

« On sait que les monuments de ce musée sont disposés, par ordre chronologique, dans des salles ornées des princes et des personnages célèbres de l'époque à laquelle chacune

1. La notice qu'on va lire, avec la signature A.-L.-N., avait déjà paru, en 1814, à part, avec ce titre : *Musée royal des Monumens français; Notice sur l'état actuel de ce musée, consacré à l'histoire de la monarchie française, ainsi qu'à celle de l'art en France.* Paris, 1814, avec planches tirées du grand ouvrage du *Musée des Monumens français.* Le texte que nous réimprimons est celui de 1814, par des interpolations postérieures. Cette notice avait même, à l'état d'embryon, été publiée dès 1809 dans le tome IV des *Mémoires de l'Académie celtique,* p. 39 et suiv., sous le nom d'Éloi Johanneau et le titre : *Coup d'œil sur l'état actuel et futur du Musée des Monumens français, consacré à l'histoire de l'art en France,* par M. Éloi Johanneau. Mais, au bas d'un exemplaire du tirage à part ou de la réimpression de cet article, qui a sept pages, on lit la note suivante, écrite de la main de Lenoir : « C'est moi qui ai fait l'article. »



J. E. Biet del. Normand sc.

SALLE DU TREIZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

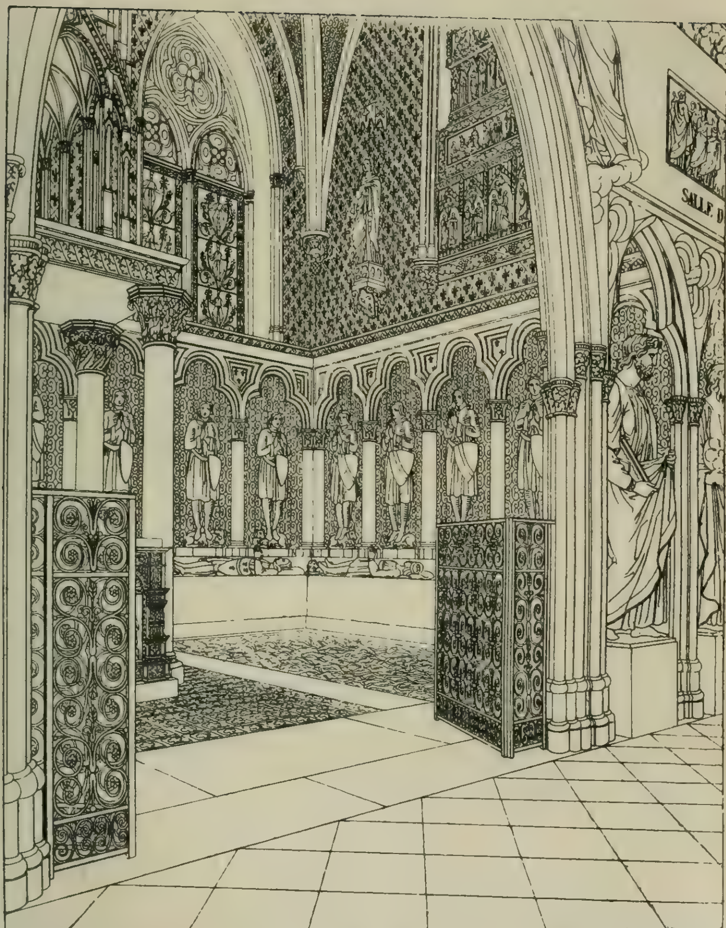
Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

d'elles est consacrée, et décorée avec l'architecture convenable à chacune des époques. Cette heureuse classification, par siècles, de tous les monuments de ce musée, facilite singulièrement les observations de l'artiste, de l'historien ou de l'amateur instruit, et fait de ce musée une véritable histoire monumentale de la monarchie française. Aussi les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les architectes et les décorateurs, viennent tous les jours y étudier l'histoire et les progrès de l'art, ainsi que les costumes civils et militaires des différents âges de notre monarchie. Enfin, les statues, les bas-reliefs, les bustes et les vitraux, qui concourent à l'ornement du musée, ont entre eux des rapports si directs avec les faits historiques auxquels ils se rattachent, qu'on ne saurait soustraire une seule pièce de la collection sans nuire à l'ensemble général qu'elle présente.

« La célèbre collection de Westminster, la seule que l'on pourrait opposer à celle établie par M. Lenoir, est loin de présenter une suite aussi considérable de monuments et une chronologie aussi bien suivie; les Anglais, eux-mêmes en conviennent, car l'administrateur du musée fait remonter la première époque des monuments qu'il a réunis au temps de Clovis Ier, et il la suit d'âge en âge, toujours avec des monuments authentiques, jusqu'à Louis XVI, dont il possède un très beau marbre.

§ Ier — Travaux du Musée terminés.

« Déjà sept salles de ce bel établissement sont terminées. Ce sont : 1° celles du treizième, du quatorzième, du quinzième, du seizième et du dix-septième siècles; 2° la salle d'introduction, qui renferme des monuments de tous les siècles, placés chronologiquement; 3° une autre salle dans laquelle on a élevé et restauré le beau et magnifique monument élevé à la mémoire de François Ier, le restaura-



SALLE DU QUATORZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

(PREMIÈRE VUE)

Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

teur des lettres et des arts. Ce monument, exécuté sur les dessins de Philibert de Lorme, fixe la plus belle époque de l'architecture française.

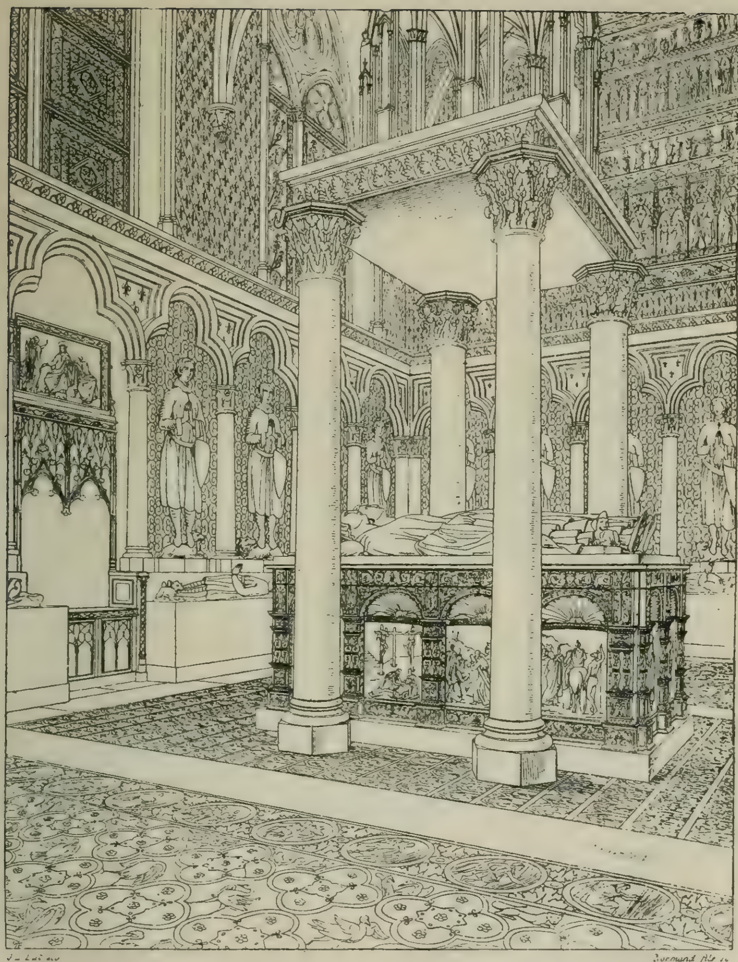
§ II. — Travaux à terminer pour la confection du Musée.

« Il reste encore à faire la salle du dix-huitième siècle, la décoration de la porte extérieure, ainsi que l'ajustement complet des trois cours, lesquelles sont divisées par siècles, suivant le système des salles. M. Lenoir a déjà recueilli, pour leur confection, tous les monuments convenables ; il ne s'agit plus que de les disposer et de les réédifier. Déjà, dans chaque cour, on voit la restauration d'une façade, laquelle indique suffisamment le projet général que M. Lenoir se propose d'exécuter, toujours en n'employant que des monuments de l'architecture et de la sculpture françaises. En voici la description :

« La première cour représente l'état de l'art au seizième siècle ; elle sera décorée d'une partie du château d'Anet, bâti par Philibert de Lorme pour Diane de Poitiers, de laquelle on voit la statue dans la salle d'introduction, en face de la porte de ce château. La principale façade est élevée et restaurée ; les plans et élévations en ont été publiés dans la description du musée par M. Lenoir.

« La seconde cour fait voir l'état de l'architecture dans le quinzième siècle : sa décoration est celle du château de Gaillon, bâti par Jean Joconde, architecte de Louis XII ; une belle fontaine arabesque et en marbre, placée dans le milieu d'un bassin, formera agréablement le milieu de la cour. Son ensemble et ses jets d'eau seront vus de la porte d'entrée et même de la rue des Petits-Augustins. Les plans et projets en ont été également publiés dans l'ouvrage de M. Lenoir.

« Enfin, la troisième cour présentera aux artistes l'ensemble d'un édifice gothique construit avec les débris d'une



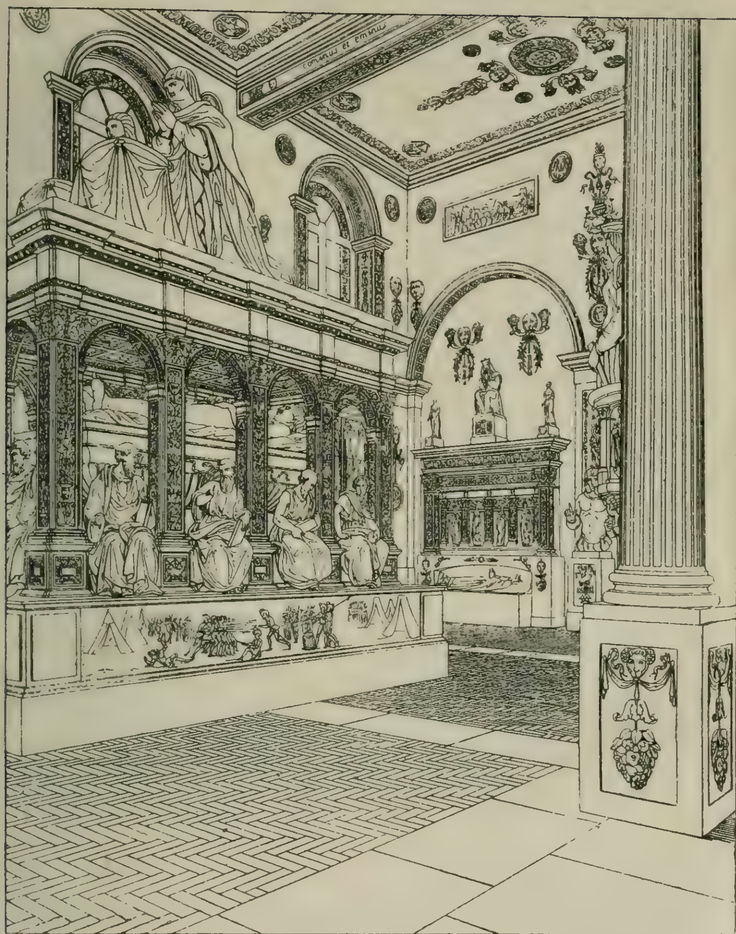
SALLE DU QUATORZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS
(DEUXIÈME VUE)
Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

basilique que Pierre de Montereau avait construite pour saint Louis. Déjà une partie de ce monument est élevée et restaurée.

« Ces cours, construites et décorées chacune dans le goût et le style de celui des trois siècles auquel elle est consacrée, mènent à un jardin planté d'arbres et d'arbustes et orné de monuments, lesquels seront vus de la rue des Petits-Augustins, lorsque le plan général de M. Lenoir sera exécuté. Il a eu l'art, dans son projet, de ménager des percées agréables qui faciliteront, d'un coup d'œil, la vue de tous les monuments qu'il a réunis. Le jardin, planté avec autant d'art que de goût, peut être considéré comme un élysée, puisqu'il renferme, non seulement les statues de plusieurs rois et guerriers célèbres, mais encore les cendres des hommes de lettres les plus illustres dont la France s'honore, tels que Molière, Boileau, La Fontaine, Mabillon, Descartes, Montfaucon, Rohault, Héloïse et Abailard. M. Lenoir a honoré leur mémoire par des monuments simples, mais intéressants par la composition et la sévérité du style qu'il a su adapter au genre qui convenait à chacun d'eux. Des fleurs éparses, çà et là, opposées à des cyprès, à des ifs, à des saules pleureurs et à des peupliers, groupent ces monuments funèbres qui provoquent le regret et l'admiration.

« Il entre aussi dans les projets de M. Lenoir de recueillir tous les modèles des monuments de sculpture que l'on exécute pour le gouvernement. La salle qui y sera consacrée sera appelée la chambre du dix-neuvième siècle.

« S. E. le Ministre de l'Intérieur, applaudissant au projet qui lui a été présenté par M. Lenoir, a arrêté, le 11 mars 1806, que tous les modèles des ouvrages nouveaux de sculpture ordonnés par le gouvernement seraient déposés au Musée des Monuments français. Cet arrêté a déjà été mis à



SALLE DU QUINZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

exécution, et plusieurs artistes se sont empressés de faire transporter au musée leurs modèles.

« Il y a donc lieu d'espérer que ce musée unique en Europe, par le genre, le nombre et la classification des monuments qu'il renferme, sera bientôt terminé si S. M. daigne la prendre sous sa royale protection et si elle désire y voir le complément de l'histoire de l'art en France.

§ III. — Moyen d'augmenter et d'enrichir le Musée.

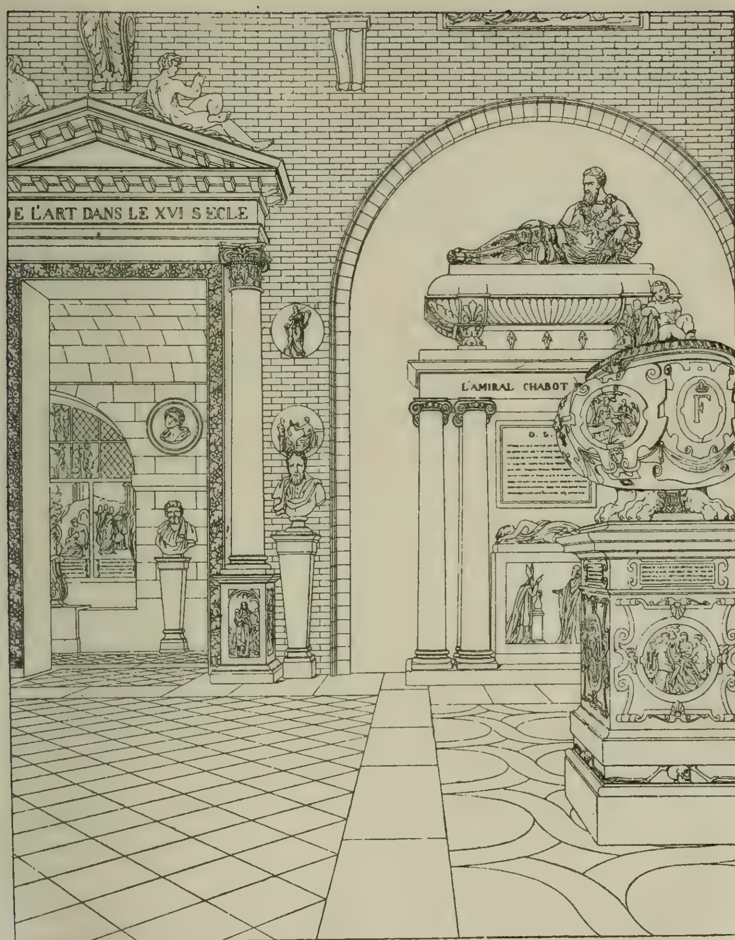
« On pourrait augmenter encore la collection du Musée des Monuments français en faisant voyager M. Lenoir dans les départements pour recueillir tous les monuments de l'histoire de la monarchie française que la révolution a déplacés et laissés à l'abandon. Ces monuments se détruisent faute d'entretien ou perdent tout leur intérêt par leur déplacement et par leur isolement. On pourrait les obtenir à peu de frais des communes et des particuliers.

« Il est bien à désirer pour l'histoire et le progrès des arts, ainsi que pour la gloire de la France, que tous ces projets s'exécutent. Rien n'est plus capable, surtout aux yeux des étrangers qui viennent tous les jours en foule visiter le Musée royal des Monuments français, de leur inspirer une haute idée, et de l'état actuel des arts en France, et de la protection éclatante que leur accorde un roi chéri, éclairé, régénérateur et longtemps désiré.

« A. L. N. »

A cette adresse de Lenoir, la réponse du gouvernement fut le stupide décret rendu, le 18 décembre 1816, pour supprimer le Musée des Monuments français[1]. Mais les fonc-

1. « Peu de jours après la visite du duc d'Angoulême », dit M. Allou dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, tome XVI, p. XVII et suivantes, « parut l'ordonnance à jamais déplorable du 24 avril 1816, prélude



SALLE DU SEIZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

(PREMIÈRE VUE)

Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

tionnaires imbéciles et coupables qui prescrivirent cette mesure antipatriotique avaient compté sans le spectre de leur victime. L'École des Beaux-Arts ne cessera jamais d'être hantée par les revenants des Petits-Augustins.

I

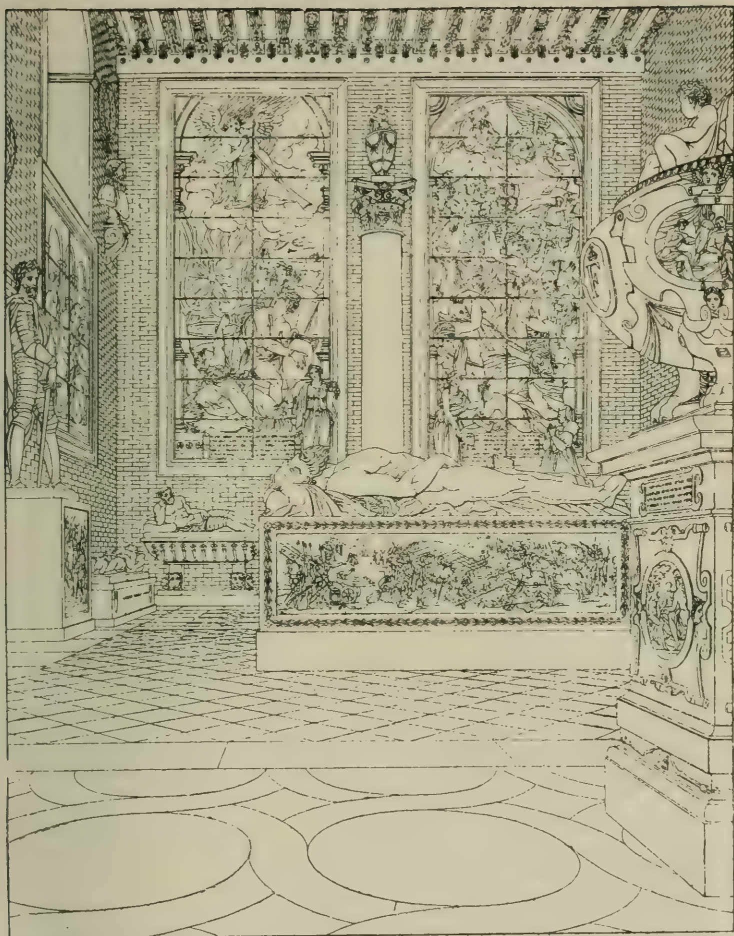
LA COUR DE L'ÉCOLE

Franchissons, sans transition, l'espace qui sépare l'année 1816 de l'année 1886, et voyons ce qui reste de l'œuvre de Lenoir aux ci-devant Petits-Augustins. Quand on pénètre dans la cour, le portail d'Anet[1] est là, toujours à sa place, à droite. Deux des statues que Lenoir y avait ajoutées, Diane et Apollon, n'ont pas quitté leurs niches[2]. Lui-

de celle du 18 décembre suivant, qui consomma la destruction totale du Musée des Monuments français. Soit que cette catastrophe fût l'accomplissement d'une volonté suprême, à laquelle le ministre dut céder, soit qu'elle fût l'œuvre de l'inspiration même de celui-ci, il est vraiment impossible de comprendre comment on a pu exécuter de sang-froid un tel acte de vandalisme. S'il était au sein de la capitale un monument, une institution publique qui dût mériter la protection toute spéciale et les encouragements du gouvernement nouveau, c'était assurément cette réunion unique au monde de souvenirs religieux, tombeaux et statues des hommes les plus célèbres de notre histoire, débris vénérables du moyen âge, tous sauvés comme par miracle et au prix de tant de fatigues et de dangers. Qui donc se serait étonné de voir le gouvernement de Louis XVIII encourager, enrichir une si précieuse collection et en récompenser royalement le fondateur ? »

1. Sur la façade du château d'Anet et sur l'acquisition de ce monument, voyez : *Musée des Monumens français*, t. IV, p. 44 à 53, 57 et 58, 201 et 202 ; — *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français*, t. Ier, p. CXXIX, CXXX, CXL, et nos 728, 904, 931, 954, 956, 957, 1047, 1122, 1137; — A. de Caraman, *le Château d'Anet*. Paris, 1860, in-12 ; — P.-D. Roussel, *Description du château d'Anet*, 1870, in-folio; — A. de Montaiglon, *Diane de Poitiers et son goût pour les arts*, notes sur le château d'Anet, 1879, in-8.

2. Les quatre autres statues ajoutées par Lenoir à la façade d'Anet, après avoir été retirées, lors de travaux entrepris par Duban, ont été placées au revers de l'arc de Gaillon. Lenoir parlait ainsi de l'ensemble des six statues dans le tome IV du *Musée des Monumens français*, p. 53 : « Plusieurs figures, en marbre blanc, représentant Diane, Apollon, Méléagre, Vénus, *Frutis* et Cérès, dont les formes rappellent parfaitement celles des statues grecques, remplissent les six niches de l'entre-colonnement de l'ordre dorique, » etc.



SALLE DU SEIZIÈME SIÈCLE AU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS
(DEUXIÈME VUE)
Fac-similé d'une planche de l'ouvrage de Biet.

même est présent — buste en marbre, — pour nous accueillir de son fin et intelligent sourire. N'entrons pas encore dans la chapelle qui servait de salle d'introduction à son musée.

Placée aujourd'hui au milieu de la cour, cette grande colonne avait été disposée, par lui, dans son jardin Élysée[1]. C'est lui qui, vers l'an VIII, l'a surmontée de cette statue de l'Abondance[2] provenant de Saint-Germain (n° 208 du

1. C'est tout ce qui reste d'une disposition très ingénieuse, projetée et même commencée par Lenoir. Voyez la planche 160 du tome IV du *Musée des Monumens français*.

2. Plus tard, Lenoir avait projeté de poser une Renommée en bronze, tirée du château de Richelieu, à la place de cette statue de l'Abondance qui est toujours restée en place. C'est le moment de parler de cette figure de la Renommée, attribuée à Berthelot, qui n'est jamais entrée au musée des Petits-Augustins, et qu'on a cru à tort reconnaître dans la statue en bronze n° 164 du catalogue des sculptures du moyen âge et de la Renaissance du Louvre, figure provenant, au contraire, du tombeau du duc d'Épernon, à Cadillac. Clarac (*Musée de sculpture*, t. V, p. 322, n° 2626 B) dit très nettement : « Notre statue décorait le tombeau du duc d'Épernon, à Cadillac, en Guienne. Elle en fut enlevée en 1793 et placée dans le jardin de l'hôtel de ville de Bordeaux ». Cf. un article de M. Chabouillet, *Revue des Sociétés savantes*, 6e série, t. III, p. 332, et la *Notice* de M. Braquehaye, in-8 de 12 pages, intitulé : *Statue de la Renommée, provenant du mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac* », etc. Extrait du t. III des *Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux*.

Les éditeurs des *Archives du Musée des Monuments français* n'auraient pas (t. Ier, p. 341 et 347) assimilé la *Renommée* de Richelieu à la *Renommée* du Louvre s'ils avaient procédé avec plus de critique et plus de soins à la publication de leur ouvrage. Certains documents, retranchés par eux, prouvent que la *Renommée* de Richelieu n'entra pas aux Petits-Augustins. Ils feront bien d'insérer dans leur *erratum* le document suivant . « Paris, ce 28 février 1808. — Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français, à S. E. le ministre de l'intérieur. — Monseigneur, je suis informé que M. Boutron, propriétaire du château de Richelieu en Poitou, ne pouvant placer aussi avantageusement qu'il le désiroit une figure en bronze de grandeur naturelle, de l'exécution de Simon Guillain, sculpteur célèbre sous le roi de France Louis XIII, et représentant une Renommée qui s'élève dans les airs ayant un pied posé sur un vent, étoit dans l'intention de la vendre à un fondeur pour le poids de la matière. Monseigneur, lorsque, d'après les ordres de votre prédécesseur, j'ai pris connoissance du château de Richelieu, que j'ai examiné dans tous ses détails, j'ai particulièrement remarqué cette statue, qui est un bon ouvrage de ce temps-là; elle couronnoit le principal portique du château; le style n'en est pas pur, mais elle est parfaitement fondue et très bien ciselée dans tous ses détails. M. Boutron la cède pour le poids de la matière au prix courant. Je pense, Monseigneur, qu'il conviendroit d'en arrêter la destruction. Je vous la demande pour le Musée des Monumens français, où j'ai sa destination. Mon-

Catalogue du Musée des Monuments français). Le piédestal de cette colonne était autrefois décoré des bas-reliefs en bronze tirés du monument de la place des Victoires, aujourd'hui au Louvre. En l'an V et l'an VI, elle portait la figure en bronze de Louis XIV, par Guillain, venant du Pont-au-Change.

L'arc de la façade du château de Gaillon est, lui aussi, à son poste[1]. C'est Lenoir qui a posé, dans la baie du milieu, la vasque ou bénitier de l'abbaye de Saint-Victor, sauvé par lui[2]. Il y était flanqué de deux statues antiques, placées

seigneur, cette acquisition ne peut être qu'avantageuse : 1° parce que ce monument peut s'employer utilement dans divers ajustements d'architecture; 2° parce qu'on ne débourse que le poids de la matière, que l'on retrouvera dans tous les temps; 3° parce que, si on vouloit établir une statue de la matière de celle-ci, elle coûteroit plus de 16,000 francs. J'ai cru, Monseigneur, qu'il étoit de mon devoir de vous prévenir de cette destruction projetée par le propriétaire, et de vous prier de l'arrêter si vous le jugez convenable.

« Monseigneur, j'ai l'honneur de joindre ici mon projet d'ajustement de la première cour du Musée des Monumens français, que j'ai composée avec les débris du château d'Anet, bâti par Philibert De L'Orme pour Diane de Poitiers, projet dans lequel je fais entrer une Renommée posée sur une colonne, qui se trouve placée au milieu des bustes des artistes célèbres de la France et qui précèdent la salle d'introduction du musée, comme vous le voyez sur le plan que j'ai l'honneur de vous adresser. La *Renommée* de M. Boutron, par son style et la manière dont elle est travaillée, tient encore au goût qui régnoit dans les arts depuis François Ier. Sous ce rapport-là, elle est préférable pour l'ensemble général du monument à une statue que l'on feroit exécuter par un sculpteur moderne. — Salut et respect. — L. N. »

Les mêmes éditeurs n'auraient pas dû retrancher non plus, de ce qu'ils appellent les *Archives du Musée des monuments français*, une lettre pressante de Lenoir, en date du 25 février 1808, et adressée à M. Boutron pour arrêter la fonte de la statue.

1. Sur ce monument et son acquisition, voyez la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIX, 2e période, p. 493 à 508, et *la Part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française*. Cf. les gravures de la cour des Petits-Augustins, dans les ouvrages de Biet et de Roquefort, Réville et Lavallée; — le *Musée des Monumens français*, t. III, p. 18, 19, 20 et suiv.; t. IV, p. 53 à 56, 202 et 203, pl. 163, 164; t. V, p. 7 et 8; — Le Catalogue de Lenoir, sous le numéro 338 *bis*, surtout l'édition de 1810, p. 213, 216, 217 et 218; — *Les Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon*, par A. Deville; — *Alexandre Lenoir, son journal*, etc., t. I, p. CXL, CXLI, CXLII, et nos 864, 877, 873, 909, 919, 1045, 1057.

2. *Journal de Lenoir*, à la date du 25 pluviôse an III. Cette pièce portait, en dernier lieu, le numéro 135 du catalogue de Lenoir, et était ainsi décrite : « Une

dans les fenêtres, qu'on retrouve aujourd'hui dans la seconde cour en hémicycle.

Une grille, tirée de Saint-Denis, ferme l'arc triomphal de Gaillon. Elle servait autrefois de clôture à la chapelle contenant le tombeau de François Ier, quand Lenoir eut reconstruit ce tombeau aux Petits-Augustins, dans la salle dite actuellement de Michel-Ange, à l'École des Beaux-Arts [1].

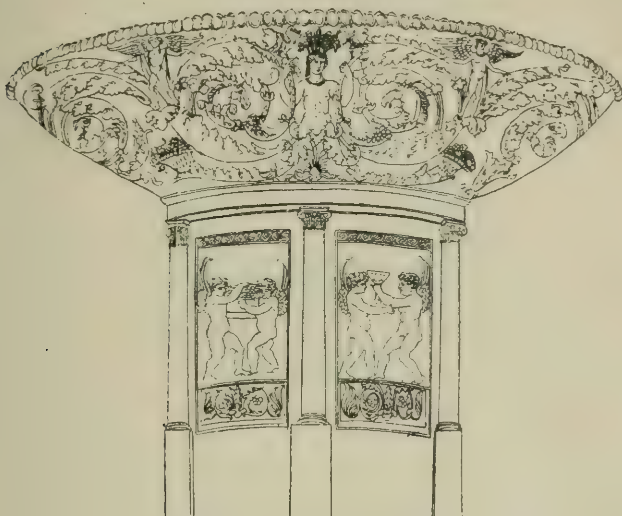
Les admirables et rarissimes médaillons de bronze représentant Charles IX et Élisabeth d'Autriche, qui manquent aux vitrines du Louvre et de l'École des Beaux-Arts, et qui servent ici de cache-serrures, c'est Lenoir qui les a placés après les avoir achetés au marchand Lefebvre [2], en

grande cuve en pierre de liais, ornée d'arabesques et de deux petits bas-reliefs exécutés en 1542. Elle est placée dans l'arcade supérieure de la façade du château de Gaillon.. » Cf., sur les monuments de l'abbaye de Saint-Victor, *Le Musée des Monumens français,* t. VI, p. 61 et suiv. Cette cuve fut demandée par une église de Paris pour être transformée en fonts baptismaux. Elle fut refusée sur la proposition de Lenoir : « Paris, 18 fructidor an X. — Alexandre Lenoir au ministre de l'intérieur..... 2° Les fonts baptismaux sculptés en pierre, qu'il (le desservant de Saint-Benoît) réclame aussi, ne sont point des fonts de baptême. C'est une cuve en pierre de liais, ornée de très belles sculptures arabesques, que j'ai achetée pour le musée à l'acquéreur de Saint-Victor. Ce monument est trop précieux, sous le rapport de l'art, pour ne pas le conserver dans le musée. Je puis offrir au réclamant une autre cuvette et son pied, pour servir de fonts baptismaux. — Salut et respect. — Lenoir. »

1. « Cette chapelle », dit Lenoir, dans son *Catalogue* de 1810, p. 155, « est formée d'une grille magnifique, laquelle est ornée de quatre bas-reliefs en bronze doré, de plusieurs médaillons représentant Catherine de Médicis, Henri III, Charles IX, la reine sa femme et Henri IV; des mufles de lions et des armoiries sculptées par Jean Bullant, également dorés, forment la composition de ce monument. » Les pièces de ferronnerie, dont il est question dans la description rapportée ci-dessus, provenaient vraisemblablement d'Écouen ou des Tuileries.

2. « Acquisition de cinq médaillons en cuivre, représentant Catherine de Médicis, Henri III, Charles IX, Henri IV et Marie de Médicis. Ces médaillons sont employés à la grille qui ferme la chapelle de François Ier. — Plus un grand médaillon en marbre blanc, représentant François Rabelais, curé de Meudon. Le tout pour la somme de quatre-vingt-seize francs. — Je, soussigné, reconnais avoir reçu du citoyen Alexandre Lenoir, administrateur du musée des monuments français, la somme de quatre-vingt-seize francs, pour solde de cinq grands médaillons en bronze représentant des rois et des reines de France, et un médaillon en marbre représentant, de grandeur naturelle, le

admettant que nous soyons encore en présence des originaux. Il n'est guère facile de se prononcer, dans l'état où sont aujourd'hui ces médaillons. La grille de fer du tombeau de François Ier, telle qu'elle se comportait en 1818, a



Bénitier de l'abbaye de Saint-Victor.
Fac-similé d'une gravure du *Musée des Monumens français.*

été attribuée au musée du Louvre, par le Ministre de l'Intérieur[1].

Les bas-reliefs en cuivre doré qui décorent actuellement

buste de Rabelais, poète célèbre, que je lui ai vendu pour le compte du gouvernement, — dont quittance, à Paris, jour et an que dessus. — Aprouvé l'écriture ci-deseus (*sic*), — 8 frimaire an XI. — LEFEBVRE. »

En dernier lieu, ces médaillons portaient, aux Petits-Augustins, le numéro 230, et Lenoir les désignait ainsi : « Acquisition faite à MM. Balleux, marbrier, et Favet, serrurier, — Divers fragments composant la grille de la chapelle de François Ier, ornée de divers bas-reliefs et plusieurs têtes en cuivre doré : le tout modelé et fondu dans le seizième siècle. » Balleux, comme cela est arrivé bien souvent dans les achats de Lenoir, a dû n'être qu'un intermédiaire.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIX, 2e période, p. 507 et 508.

la grille de la chapelle dans la cour de l'École, sont des surmoulés exécutés d'après des bas-reliefs originaux acquis[1] par Lenoir, et déposés aujourd'hui au musée de Cluny[2].

Dépassons la première barrière formée par l'arc du château de Gaillon et par les colonnes tirées du même édifice, et pénétrons dans la deuxième cour. Nous retrou-



Mascaron de la vasque de Saint-Denis, à l'École des Beaux-Arts.

vons, au milieu, le célèbre lavabo des moines de Saint-Denis datant du commencement du treizième siècle[3]. C'est le premier et presque l'unique monument de l'abbaye qui ait été rapporté au Louvre sur la proposition des membres du

1. On lit dans les papiers de Lenoir, sous le numéro 223 de son *Catalogue :* « Acquisition faite à M. Sellier, marchand, au coin de la rue de Seine. — Quatre bas-reliefs en bronze doré, représentant des sujets de dévotion, modelés en 1550, par Quermesel. Ces bas-reliefs décorent les piédestaux de la porte du seizième siècle. » Dans le tome III du *Musée des Monumens français,* p. 45, Lenoir nous apprend que ces bas-reliefs représentent « la Nativité du Christ, l'Adoration des Mages, la Résurrection et plusieurs sujets du Nouveau-Testament. »

2. *Catalogue du musée de Cluny*, p. 418 : « N°s 5105-5108, la Résurrection du Christ et celle de la Vierge, l'Adoration des bergers et l'Adoration des mages. » Panneaux de cuivre repoussé et doré. — Beau travail italien du seizième siècle. — Ces belles plaques faisaient partie de la chapelle de François Ier, à l'ancien musée des Petits-Augustins..... Elles ont été remises, en 1861, par M. Duban, membre de l'Institut et architecte de l'École des Beaux-Arts. — Hauteur, $0^{m},38$; largeur, $0^{m},32$.

3. « La date », dit M. de Guilhermy (*Inscriptions de la France*, t. II, p. 145),

conservatoire du Muséum[1]. Depuis son transport à Paris, cette vasque a mené une vie errante. Installée d'abord dans le jardin de l'Infante, vers le mois de floréal an IV[2], elle y fut cassée en plusieurs endroits[3]. Ensuite, elle passa aux Invalides, où elle devait être ajustée sur l'esplanade avec le lion de Saint-Marc. C'est de là qu'elle fut tirée pour venir aux



Mascaron de la vasque de Saint-Denis, à l'École des Beaux-Arts.

Petits-Augustins, où elle n'entra que fort tard, car elle n'arriva que le 4 octobre 1809. Le Journal de Lenoir nous

« en était fixée par ces deux vers, gravés autour d'un socle placé au centre du bassin et servant de support à quatre petites figures de bronze :

Hugoni fratres abbati reddite grates;
Hoc manibus fratrum nam sustulit ille lavacrum.

Il s'agissait ici, sans aucun doute, de Hugues VI, 42e abbé et le dernier de ce nom, qui siégea de 1197 à 1204. » — Cf. également Du Breuil, *Théâtre des antiquités de Paris*, p. 1146.

1. *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, t. Ier, p. C. — Voyez, sur la vasque de Saint-Denis, la *Notice sur un grand bassin de pierre déposé dans la première cour du Musée des Monumens français*, par M. Éloi Johanneau, insérée en 1810 dans le tome V des *Mémoires de l'Académie celtique*, p. 517 à 520, et le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, de Viollet-le-Duc, t. VI, p. 174. Elle est gravée dans les *Exemples de Décoration* de Léon Gaucherel. Les mascarons, représentant *Pan*, *Neptune* et *Sylvain*, sculptés sur les lèvres de la vasque et reproduits ci-contre, sont tirés de l'ouvrage de M. de Guilhermy.
2. *Alexandre Lenoir, son journal*, etc., t. Ier, p. CI.
3. Papiers de Lenoir.

l'apprend sous le numéro 1090 [1]. Elle avait été donnée en échange des statues colossales en marbre de Charlemagne et de saint Louis, restituées au portail de l'église des Invalides.

La vasque de Saint-Denis occupa, aux Petits-Augustins, le numéro 63 du Catalogue, à partir de 1810. Au moment de la suppression du Musée des Monuments français, elle fut attribuée au Musée du Louvre sur les inventaires duquel elle est inscrite [2].

Puis, tournons le dos au Musée des Études, et, dans l'hémicycle dessiné par les constructions, nous nous trouvons en présence de nombreux monuments recueillis par Lenoir. Si ces pauvres monuments n'étaient pas gravement compromis et mutilés, nous pourrions nous croire aux Petits-Augustins, de l'an VIII à 1816.

II

LA COUR EN HÉMICYCLE

Duban se serait fâché, peut-être, si on lui avait dit que son rôle de constructeur à l'École des Beaux-Arts devait se borner, dans une certaine mesure, à continuer simplement l'œuvre d'un archéologue, que des intérêts scientifiques de premier ordre lui étaient confiés et que la sauvegarde de ces intérêts devait passer avant ses préoccupations personnelles d'artiste. Le terrain, cependant, sur lequel il opérait n'était pas libre. Il le voyait bien. Ce terrain était encombré de ruines, ruines factices, il est vrai, ruines mobiles pour la plupart, et qui, de plus, *proh pudor !* n'étaient pas antiques dans le sens grec et romain. Et pourtant on ne pouvait pas songer, pour faire place nette, à raser impi-

1. *Alexandre Lenoir, son journal,* etc., p. 166.
2. Voyez *Gazette des Beaux-Arts,* t. XXIX, 2e période, p. 507 et 508.

toyablement tous ces vieux débris qui comptaient déjà un bataillon de défenseurs. Alors Duban, bon gré, mal gré, subit ou eut l'air de subir les conditions que lui imposaient le passé de l'établissement qu'il achevait et les survivants obstinés du Musée de Lenoir. Il respecta les façades montées et fixées en place. Il associa même, de plus ou moins bonne grâce, quelques-uns de ces nobles monuments à sa propre conception. Mais il ne les admit à cet honneur que pour les sacrifier. Au lieu d'inventer une décoration de portiques qui eût mis suffisamment à couvert ces restes vénérables, comme les architectes du moyen âge savaient abriter les statues sous les porches des églises ou les cloîtres des monastères, il prit au hasard tous ces cubes de pierre sculptée, les fit classer par un maçon, les équilibra uniquement au point de vue de la masse et les posa tant bien que mal sur les trumeaux et les panneaux de ses placages d'architecture. Il les sema le long de ses constructions, ainsi qu'il aurait mis des bornes pour protéger un mur. Il les scella en saillie, afin qu'aucune goutte d'eau ne leur fût épargnée et que la neige et la pluie pussent les pénétrer tout à leur aise. Utilisées en hors-d'œuvre, ces pauvres pierres durent se contenter des honneurs de l'exposition publique, ce qui était bien quelque chose ; mais rien, absolument rien ne fut entrepris pour assurer leur conservation. Duban ne comprit pas qu'une partie de son programme consistait à constituer un musée durable en plein air, sous un climat destructeur, et il se borna à nous donner une réédition de ces *villas* ou de ces *casinos* italiens, ornés, il est vrai, de cette manière avec des marbres antiques, mais dont la matière est capable de résister longtemps sous un ciel privilégié.

Que Duban, en dépit de son talent, — talent dont il a fait preuve à l'École des Beaux-Arts comme dans toutes ses autres constructions, — n'ait pas été complètement à la

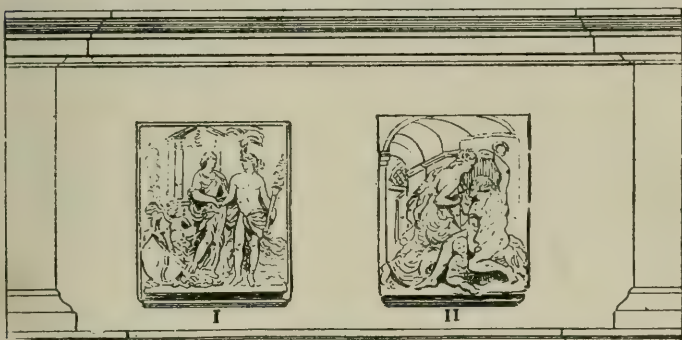
hauteur de sa tâche ; qu'il n'ait pas eu claire conscience de son devoir, il n'y a rien qui doive nous étonner. De notre temps, nous sommes habitués à voir s'élever de pompeux édifices, fort respectables en eux-mêmes, mais n'offrant souvent aucun rapport avec les services publics qu'ils sont chargés d'abriter. Ce qui est plus extraordinaire, c'est que ce manque d'égards envers quelques monuments importants de notre art national ait pu se produire au siège même de l'établissement où cet art est ou devrait être enseigné. Ce qui est anormal, c'est qu'à deux pas de la chaire, où tant de maîtres éminents ont exposé l'histoire de l'art de toutes les époques et de tous les pays, de remarquables ouvrages, commentaires vivants d'un cours de sculpture française, aient pu être négligés et abandonnés. Comment faisaient-ils donc, ces maîtres, quand ils traversaient cette cour en se rendant à l'amphithéâtre, pour ne pas apercevoir ces fragments, leurs clients naturels, dont la mobilité permettait le sauvetage, et que l'oubli et l'indifférence condamnaient à une mort certaine ? Absorbés par de grandioses conceptions esthétiques, ils n'ont rien voulu voir, ou, s'ils ont vu, ils n'ont rien compris. Dans le silence universel, eux-mêmes sont restés sourds à la voix de ces pierres qu'on croyait sans histoire ? Les cours, en France, se font avec des livres et non pas avec des monuments.

Voici la description des sculptures encastrées dans les panneaux qui forment la décoration de la cour en hémicycle.

Premier panneau, à gauche.

I. Morceau de réception de Claude Poirier en 1703, ainsi décrit dans Guérin (*Description de l'Académie*, 1714, p. 83) : « Bas-relief de marbre en demy-bosse, de même grandeur (2 pieds 4 pouces en quarré), le sujet en fut donné dans le temps de l'alliance qui se fit en 1698 entre la France et

la Savoye, par le mariage de Monseigneur le duc de Bourgogne, et représente l'Union de la paix et de l'hyménée, sous la figure d'une jeune déesse et d'un jeune héros en qui la gayeté et les grâces paraissent dans tout leur brillant. L'Hyménée tient un flambeau d'une main et joint l'autre à une de celles de la Paix, qui, de son côté, tient un rameau d'olivier de la main qu'elle appuye sur l'épaule de l'Hyménée. Deux petits enfans qui se baisent font connaître que



Fragment de la décoration de la seconde cour de l'École des Beaux-Arts.
Premier panneau de gauche. (Partie supérieure.)

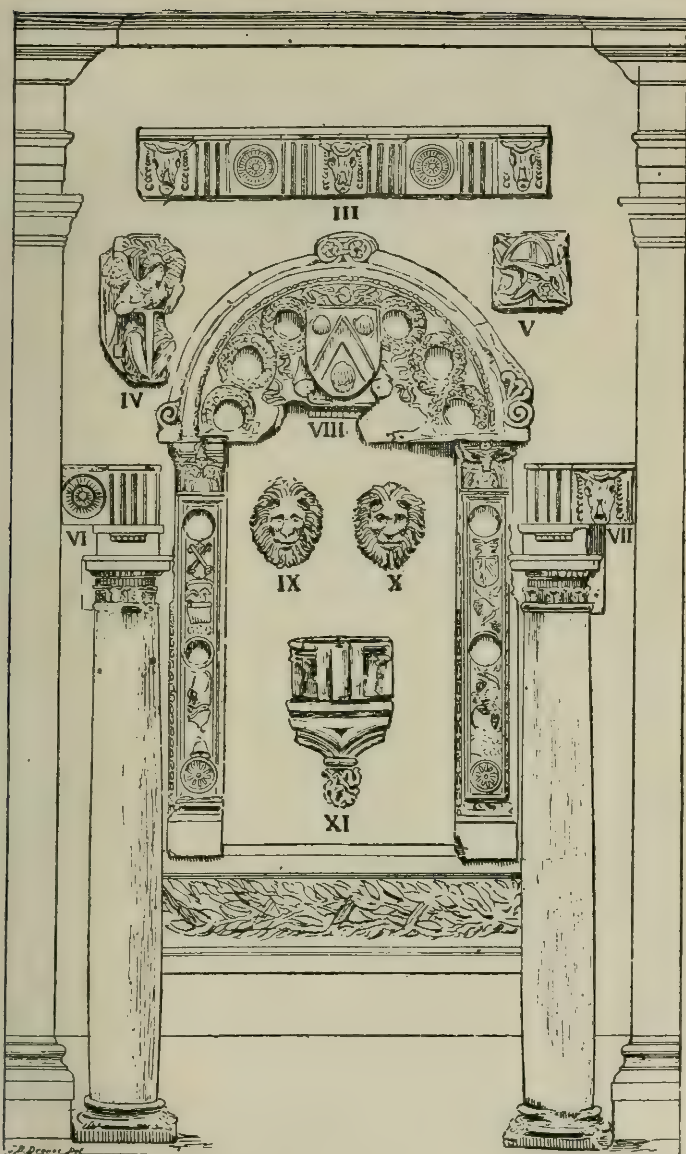
l'Amour a beaucoup de part à cette union; par M. Poirier (Claude), né à Paris, reçu académicien le 31 mars 1703. » Un exemplaire de la *Description de l'Académie*, que je possède, annoté en marge par un académicien vivant au milieu du dix-huitième siècle, ajoute : « Adjoint-professeur le 28 septembre 1715 et mort à Varzy le 10 octobre 1729, âgé de 75 ans. » Ce bas-relief provient des anciennes salles de l'académie de peinture et de sculpture, au Louvre. Il n'avait pas été destiné aux caresses de la gelée et de la pluie. Pour le réunir aux autres morceaux de réception sculptés par les membres de l'ancienne Académie, attendra-t-on qu'il ait été complétement rongé par l'humidité et

qu'il soit devenu indigne de figurer dans les salles du Louvre?

II. Morceau de réception de Jean Cornu en 1681, ainsi décrit dans Guérin (*Description de l'Académie*, p. 131) : « Bas-relief de marbre de même grandeur (2 pieds 4 pouces en quarré). Le sujet de ce bas-relief avoit déjà été représenté en peinture par M. Boulogne-le-Père : Une femme qui donne son lait à son père, condamné à mourir de faim dans une prison, pour luy prolonger la vie, et un petit enfant qui témoigne n'être pas content du vol qu'on luy fait. La différence de traiter le même sujet marque au moins la fécondité des Arts du dessin; par M. Cornu (Jean), né à Paris, reçu académicien le 5 juillet 1681 ; élu adjoint-professeur le 14 juillet 1704, et professeur le 30 décembre 1706. Mort à Lisieux le 21 août, âgé de 60 ans. » Conférez également, dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture*, tome I, p. 214, 215, le « Discours sur un bas-relief de la charité romaine que M. Cornu a donné pour sa réception, le 5 juillet 1681 ». Ce bas-relief provient des anciennes salles de l'Académie de peinture et sculpture; même observation que pour le numéro I.

III. Fragment d'une frise sculptée provenant du château d'Ecouen. — Alexandre Lenoir, dans son rapport à M. de Vaublanc, en 1816, s'est exprimé ainsi au sujet de l'entrée de ce monument au musée des Petits-Augustins :

« N° 154. — Acquisition faite à M. Balleux, marbrier. Plusieurs colonnes cannelées, chapiteaux, socles et autres morceaux d'architecture du seizième siècle, en pierre de liais de Senlis, exécutés par Jean Bullant, provenant de la partie démolie du château d'Écouen. » Cette acquisition avait été contractée, en partie, par Lenoir, afin d'arranger et de compléter la chapelle de Henri II et de Catherine de Médicis au Musée des Monuments français, et le marchand Bal-

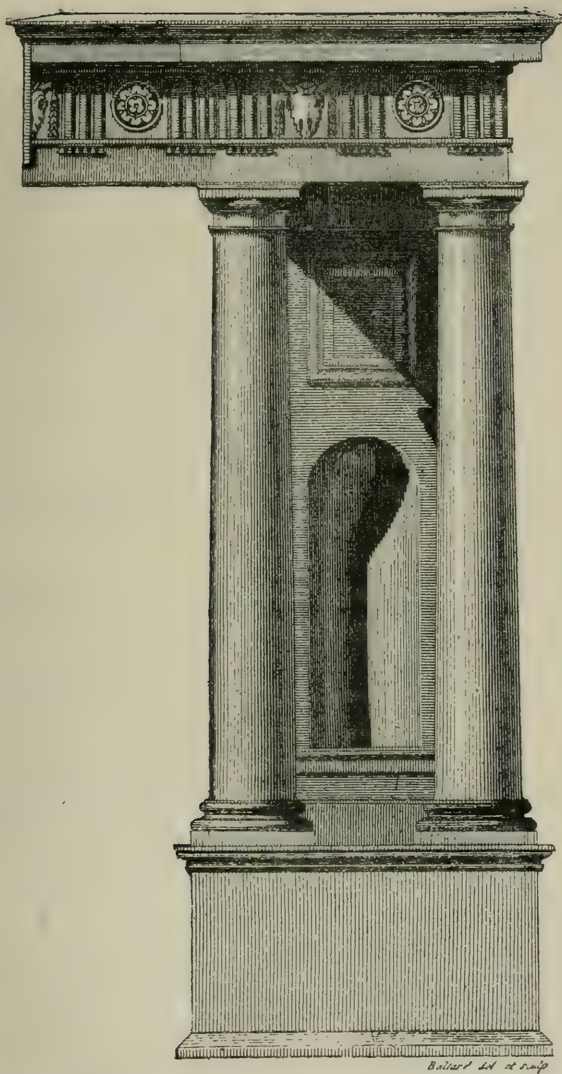


FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA SECONDE COUR
DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
Premier panneau de gauche. (Partie inférieure.)

leux n'avait probablement été que le bailleur de fonds, en fournissant les avances nécessaires au fondateur du musée des Petits-Augustins; car tous ces fragments appartenaient à un citoyen nommé Honoré. On lit, en effet, dans la sixième édition du Catalogue de Lenoir, parue en l'an X, page 201 : « J'ai acheté, du consentement du ministre, au citoyen Honoré, propriétaire à Ecouen, six colonnes cannelées, avec leurs chapiteaux et leurs bases; deux plafonds arabesques, magnifiquement sculptés, des frises et des bas-reliefs provenant de l'ancien pérystile (*sic*) du château d'Ecouen, pour composer la porte d'entrée de la chambre sépulcrale de Henri II. »

On lit également dans un *Etat des dépenses faites au Musée des Monuments français qui ont éte soldées dans le courant de l'an IX*, conformément aux autorisations du ministre de l'intérieur (le citoyen Chaptal), inséré dans la même édition du catalogue, p. 377 : « 18° Avances faites par moi pour le transport des statues du citoyen Donjeux, des colonnes, etc., acquises au citoyen Honoré, à Ecouen, et acquisition d'une boiserie d'ébène ornée de bas-reliefs, le tout monte à 465 francs... 20° Payé par moi au citoyèn Honoré, propriétaire à Ecouen, pour l'acquisition d'un ancien portique du château d'Ecouen, colonnes, bas-reliefs, frises, etc., pour ce 500 francs. » On peut voir, d'ailleurs, comment Lenoir a constaté cette acquisition dans son Journal[1] : « Le 24 thermidor an IX, le ministre autorise la vente de plusieurs débris de marbre d'un piédestal et d'une figure jusqu'à concurrence de 500 francs pour l'acquit fait à M. Honoré, propriétaire à Ecouen, de plusieurs colonnes et demi-colonnes cannelées, en pierre de liais, de chapiteaux, bases, bas-reliefs et plafond aussi en pierre provenant des démolitions d'une ancienne galerie d'Ecouen. Le reçu signé : HONORÉ, et les marbres : LOUIS FRANÇOIS. »

1. *Alexandre Lenoir, son Journal*, etc., t. Ier, p. 162, n° 1067.



AVANT-CORPS DE LA COUR DU CHATEAU D'ÉCOUEN
Fac-similé de la planche gravée par Baltard. (*Paris et ses Monuments*, Écouen, pl. 3.)

Voici maintenant la lettre écrite par Lenoir, pour provoquer cette utile acquisition. Cette lettre contient une inventaire complet des fragments cédés par le citoyen Honoré : « Paris, le 17 messidor an IX de la République. — Alexandre Lenoir, au ministre de l'intérieur. — Citoyen ministre, le citoyen Honoré, demeurant à Ecouen, lors de la démolition d'une galerie intérieure du château d'Ecouen, qui se fit en 1787, par ordre du ci-devant propriétaire du château, se rendit acquéreur d'une partie de cette belle architecture. Aujourd'hui, le citoyen Honoré, n'étant plus dans l'intention de l'employer comme il en avait l'intention, me propose, pour l'ornement du Musée des Monuments français et à titre d'échange, les parties les plus intéressantes et les mieux conservées de cette galerie.

« Voici la note de ces morceaux dont l'invention et l'exécution sont dues à Jean Bullant, architecte particulier d'Anne de Montmorency :

« 1° Quatre panneaux arabesques, peints sur verre, dessinés par Jean Bullant et exécutés, à ce que l'on croit, par Bernard Palissy ;

« 2° Deux moitiés de colonnes cannelées de neuf pieds de haut ;

« 3° Quatre colonnes cannelées en pierre de la même proportion ;

« 4° Deux chapiteaux d'ordre dorique, ornés de sculptures, tenant à un encadrement d'architecture ;

« 5° Les bases, idem ;

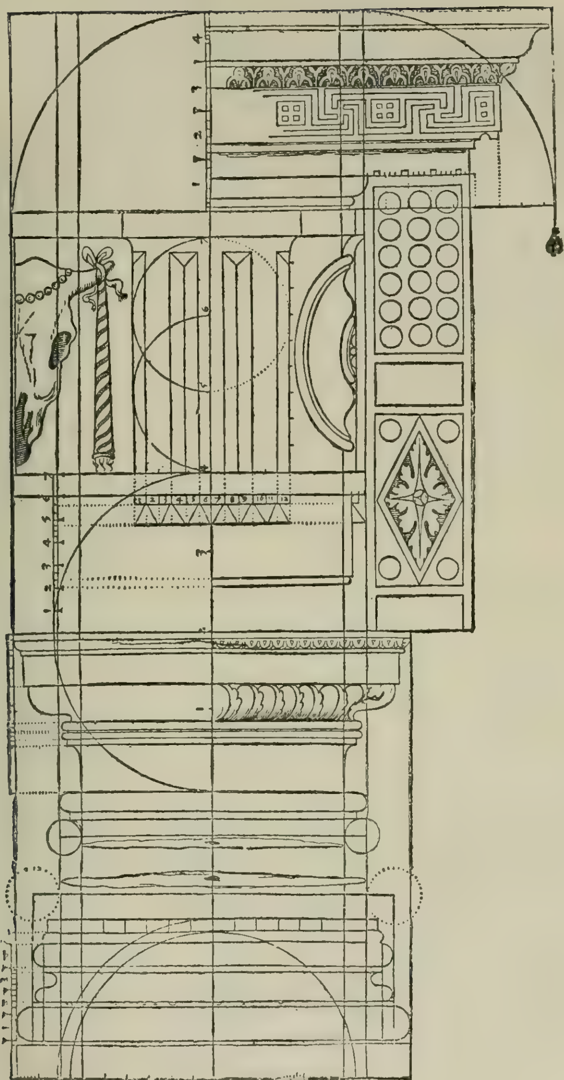
« 6° Deux moitiés de chapiteaux, idem, ornés de même ;

« 7° Neuf morceaux de la frise, composée de patères, de tête des victimes et de groupes d'armures, etc. ;

« 8° Un bas-relief représentant le génie de la Guerre ;

« 9° Deux chapiteaux et piédestaux d'un très beau profil ;

« 10° Deux beaux plafonds en pierre, ornés d'arabesques,



CORNICHE D'ORDRE DORIQUE

Fac-similé et réduction d'un dessin de Jean Bullant, gravé dans sa *Reigle d'architecture des cinq manières de colonnes.*

très bien sculptés, portant chacun huit pieds de long sur quatre de large.

« Citoyen ministre, les morceaux intéressants dont j'ai l'honneur de vous entretenir m'ont paru convenir parfaitement à l'exécution de la porte que je me propose de faire exécuter à l'entrée du musée donnant sur la rue des Petits-Augustins. En conséquence, je vous prie, citoyen ministre, de vouloir bien m'autoriser à contracter, avec le citoyen Honoré, l'échange que j'ai la faveur de vous proposer pour la conservation des susdits monumens. Cette (*sic*) échange consiste en quelques débris de marbre à l'usage de sa maison et le modèle en bronze d'une statue équestre d'un prince étranger qui m'est inconnu, avec son piédestal en marbre blanc garni de filets de cuivre doré. Salut et respect.

« L[E] N[OIR]. »

A cette lettre sont jointes l'autorisation d'acquérir, accordée par le ministre de l'intérieur, et la quittance donnée par le citoyen Honoré à Lenoir.

Notons en passant que le dessin de la frise, conservée à l'École des Beaux-Arts et « composée de patères et de têtes de victimes », était familier à Jean Bullant[1]. L'architecte du château d'Écouen s'est complu à le reproduire dans plusieurs de ses œuvres, et il nous a appris, dans sa *Reigle générale d'architecture des cinq manières de colonnes*, à quelle source il avait puisé ce motif si fréquent dans l'art antique. « Cet ordre dorique », dit-il en expliquant une gravure de son livre, « est à un arc triomphal qui se voit encore à présent à vingt-sept milles de Rome. »

IV. — Génie armé de l'épée de connétable. C'est un fragment des sculptures qui décoraient l'entrée du château d'Ecouen aujourd'hui démolie. Conférez la gravure publiée

1. Voyez à ce sujet notre article : *Une œuvre inédite de Jean Bullant ou de son école*. Paris, 1880. In-8.



GÉNIE ARMÉ DE L'ÉPÉE DE CONNÉTABLE
Sculpture de l'école de Jean Goujon, provenant d'Écouen. (École des Beaux-Arts.)
Fac-similé d'une planche gravée par Baltard.

par Baltard (*Paris et ses monuments*, Ecouen, pl. 6). Sur l'arrivée de ce monument aux Petits-Augustins, voyez le numéro III. Voilà une œuvre excellente de l'école de Jean Goujon, qu'on ne devrait pas laisser mourir en plein air.

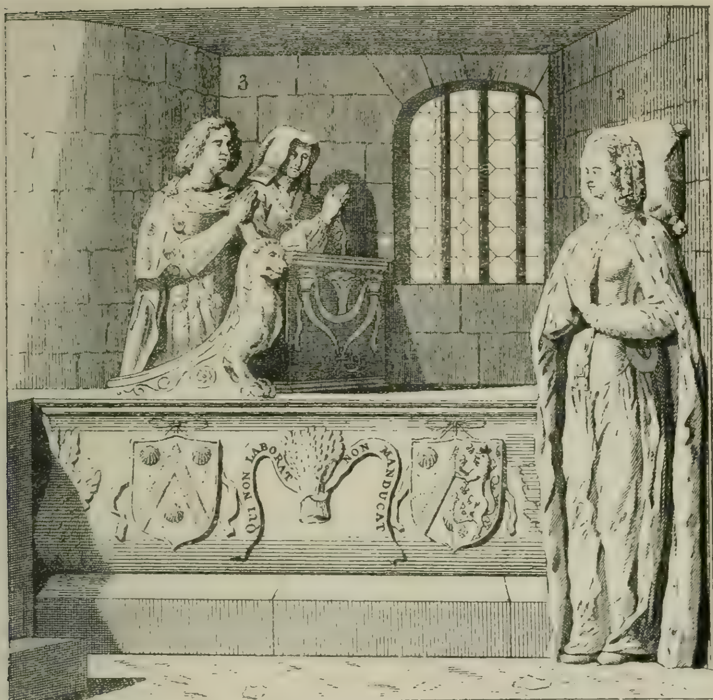
V. — Casque. C'est un fragment des sculptures de l'entrée du château d'Ecouen. Cf. la gravure publiée par Baltard, *Paris et ses monuments*, Ecouen, pl. 10. Voyez ci-dessus, sous le numéro III, les circonstances dans lesquelles cette pièce entra aux Petits-Augustins.

VI et VII. — Les chapiteaux, les bases et les fragments de frise viennent d'Ecouen. Cf. la gravure publiée par Baltard, *Paris et ses monuments*, Ecouen, pl. 9. Lors des derniers travaux exécutés pour l'installation définitive de l'école des Beaux-Arts, on a sans doute substitué des colonnes lisses en marbre aux colonnes cannelées en pierre qui avaient été tirées d'Ecouen. Même provenance et mêmes cause de déplacement que pour le numéro III.

VIII. — Fragments du tombeau de Commynes ou plus exactement de la chapelle que lui et sa famille possédaient aux Grands-Augustins. Il faut rapprocher ces fragments de ceux qui sont encastrés dans les panneaux 1 et 5 de droite.

La chapelle, que Commynes destinait à son tombeau et qu'il fit très vraisemblablement ériger ou orner, de son vivant, au fond de l'église des Grands-Augustins, est une œuvre dont l'exécution peut être considérée comme presque exclusivement française dans les figures, mais dont le parti pris général et la décoration d'ensemble furent incontestablement suggérés par l'Italie. Sépulture plaquée contre le mur; sarcophage décoré sur ses angles par de larges feuilles ; champs semés de fines arabesques ; édicules à fronton demi-circulaires ; pilastres chargés d'incrustations de marbres de couleur et de morceaux de porphyre; mélange étrange de sujets tirés de l'histoire sacrée, de l'histoire pro-

fane et de la mythologie, comme aux portes de bronze de la basilique de Saint-Pierre de Rome, ou comme sur le sarcophage du tombeau des enfants de Charles VIII : autant



TOMBEAU DE PHILIPPE DE COMMYNES
Tel qu'il était aux Grands-Augustins en 1790.
Fac-similé d'une planche des *Antiquités nationales* de Millin.

de traits indéniables d'une conception architectonique essentiellement italienne. Commynes, pendant son passage à Florence, à la cour de Laurent le Magnifique, avait eu le loisir d'étudier la Renaissance italienne. Ses *Mémoires* trahissent l'influence qu'il subit, et nous en retrouvons les

traces évidentes sur son tombeau. Notons encore que la forme des capitales romaines composant les inscriptions est empruntée à l'Italie, et n'oublions pas de relever sur ceux des panneaux qui sont exposés au Louvre, dans la salle de la Renaissance, une double faute : saNtvs gregorivs, saNtvs ieronimvs, lapsus bien naturel à une main italienne.

Millin nous a conservé, dans ses *Antiquités nationales*[1], une description et une vue gravée de la chapelle de Commynes : « Il (Commines) mourut le 16 août 1509, à Argenton. Son corps fut transporté aux Augustins, dans cette chapelle qu'il avait fait arranger pour lui. La figure de Commines, qu'on a mise sur ce tombeau, le représente fidèlement ; elle a été faite deux ans avant sa mort. Cette figure et celle de sa femme sont placées sur un tombeau commun, orné, à ses angles, d'une feuille d'acanthe. Au milieu, entre les écussons de Commines et de son épouse, est une gerbe de bled, liée avec un ruban sur lequel on lit cette devise : *Qui non laborat, non manducet ;* qui ne travaille pas ne doit pas manger.

« Cette gerbe et cette devise appartenaient à la maison de Penthièvre. Commines a les cheveux courts ; il est vêtu d'un manteau écussonné à ses armes ; il a les mains jointes, et il est agenouillé devant un prie-Dieu en forme de lion, qui ressemble beaucoup à ces figures d'animaux dont on orne les traîneaux destinés à courir sur la glace. L'écusson de Commines est de gueules au chevron d'or, accompagné de trois coquilles de même. C'est son épouse, Hélène, qui est auprès de lui, coiffée d'une espèce de guimpe, avec une croix au col et devant un prie-Dieu dont la forme est celle d'un autel antique, orné d'une gerbe entre deux cornes d'abondance. Au-dessus sont ses armes, mi-partie de La Clite-Commines, son épouse, et de Jambes ou Chambes d'Argenton. Commines avait eu, de son mariage, une

1. T. III, nº XXV, p. 40, 41, 42, 43.

fille nommée Jeanne, morte en 1514, épouse du comte René de Penthièvre. Voici son épitaphe. (Suit l'épitaphe.) Marville dit qu'on voyait sur le tombeau un globe ou relief et un chou cabus avec cette devise : « Le monde n'est « qu'abus. » La figure de Jeanne étoit couchée, la tête appuyée sur un coussin ; sa coiffure en lacis ressemble à celles de la princesse Renée d'Orléans et de Jeanne de Bourgogne. Elle a un long surcot et un ample manteau dont le fermail est en forme de coquille, pièce de l'écusson de son père. Son surcot est entouré de pierres précieuses. Cette figure avait été relevée et placée debout contre la muraille, comme elle est représentée. En entrant dans la chapelle, on trouvait, à droite, un des pans de la muraille du chœur chargé d'ornemens assez élégans et singuliers : il paroît que ce pan de muraille faisoit encore partie de la chapelle de Commines et que cette chapelle avoit été décorée par la comtesse de Penthièvre, sa fille, car son écusson se retrouve sur le montant chargé d'ailleurs de feuilles d'eau, d'épis de bled, d'enroulemens, de moulures qui indiquent, pour l'art, les règnes de Charles VIII et de Louis XII. Ce qu'on remarque de plus singulier, c'est la parabole de celui qui voit une paille dans l'œil de son voisin et ne voit pas une poutre dans le sien, représentée par deux hommes habillés en fous, l'un avec de longues manches, comme on figure Momus, l'autre en feuillages ; tous deux se montrent réciproquement au doigt. Entr'eux, il y a une pierre carrée sur laquelle on lit les paroles de cette parabole, etc. Le tombeau et les ornemens sont de meilleur goût que la chapelle ; ils paroissent avoir été faits quelque temps après, par les soins de la fille de Commines. »

En 1791 et 1792, au moment de la suppression d'un grand nombre d'établissements religieux, les œuvres d'art les plus importantes du couvent des Grands-Augustins furent transportées au dépôt des Petits-Augustins. Parmi

ces œuvres figuraient des fragments enlevés à la décoration de la chapelle de Commynes. Lenoir a mentionné l'arrivée des principaux morceaux de ce monument sous les numéros 15, 23, 28, et 33 de son Journal [1], notamment l'entrée des statues de Philippe de Commynes, d'Hélène de Chambes et de Jeanne de Commynes, mariée, comme on l'a déjà dit, à René de Brosse, comte de Penthièvre. On retrouve ces statues sous les numéros 18 et 34 de la *Notice succincte* de 1793, et, à partir de l'an V, elles occupèrent le numéro 93 du catalogue de Lenoir jusqu'à la suppression du musée des Petits-Augustins.

A l'époque de la fermeture du Musée des Monuments français, les statues de Philippe de Commynes et d'Hélène de Chambes restèrent abandonnées dans le bâtiment de ce musée devenu l'École des Beaux-Arts. La création du musée de Versailles les sauva en 1832. Elles furent reçues dans ce dernier musée en 1834, et en firent partie jusqu'au moment où le musée de la sculpture moderne fut réorganisé au Louvre, de 1850 à 1853. Mais, tandis que les figures avaient été destinées aux musées nationaux, le sarcophage, sur lequel elles reposaient à la fin de l'ancien régime [2], avait été oublié à l'École des Beaux-Arts. Sans s'occuper de sa provenance, Duban s'en était servi pour décorer la cour de l'École. Le marquis de Laborde reconnut le fragment précédemment négligé, le réclama [3], l'obtint et l'installa au Louvre [4], dans une des salles de la Renaissance. La statue

1. *Alexandre Lenoir, son journal,* etc., t. Ier, aux numéros indiqués, p. 2, 3. 4.

2. Les plus anciennes éditions de Corrozet signalent « le tombeau de marbre et d'albatre » de Jeanne de Commynes, et parlent seulement des effigies de Commynes et de sa femme « à genoux et au naturel ». Ces deux figures sont en pierre.

3. *Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1882, et *Un Fragment du tombeau de l'amiral Chabot, à l'École des Beaux-Arts,* p. 15.

4. « Paris, le 18 décembre 1851. — Monsieur le directeur général, je vous prie de m'autoriser à employer un ornemaniste, dont M. Debay connait l'aptitude, pour terminer en retour du sarcophage de Commines des ornements



MONUMENT DE PHILIPPE DE COMMYNES, TEL QUE LENOIR L'A RECOMPOSÉ AUX PETITS-AUGUSTINS

Fac-similé de la planche 93 du *Musée des Monumens français.*

de la fille de Commynes eut une autre destinée que nous raconterons bientôt[1].

Le baron de Guilhermy a consacré au tombeau et à la chapelle de Commynes trois études intéressantes dans la *Revue générale de l'architecture*[2], dans les *Annales archéologiques*[3] et dans son ouvrage sur les *Inscriptions de la France*[4]. Nous ne saurions mieux faire que d'y renvoyer. Voici les conclusions de M. de Guilhermy dans les *Annales archéologiques :* « Jeanne de Commynes mourut en 1514 et fut inhumée auprès de ses parents dans l'église des Grands-Augustins. Sa statue, sculptée en albâtre, a été recueillie par M. Lenoir; elle se trouve aujourd'hui déposée dans un magasin du Louvre, et nous regrettons bien qu'on n'ait pas replacé l'image de la fille, comme elle était autrefois, au pied du tombeau de son père. Mais, ce qui nous semble plus fâcheux encore, c'est que la décoration tout entière de la chapelle de Commynes ait été laissée dans la cour de l'École des Beaux-Arts, décoration d'autant plus précieuse qu'elle a été exécutée en 1506, du vivant de Philippe de Commynes, et probablement sous sa direction. C'est, en effet, l'œuvre d'un lettré appartenant moitié au moyen âge et moitié à la Renaissance, encore chrétien, mais déjà épris des fables et des allégories de la mythologie païenne... Le moment est venu de sauver ces débris. D'après les dégradations qu'ils ont déjà éprouvées depuis qu'ils ont été appliqués aux murs de la cour d'honneur de l'École des Beaux-Arts, il n'est que trop facile de

laissés inachevés, alors que le monument était enfoncé dans une niche. Il s'agit de répéter les ornements de la face principale, et ce travail ne dépassera pas une dépense de plus de 100 à 120 francs. Agréez, etc. LÉON DE LABORDE. »

1. Voyez déjà ce qui est dit dans la *Chronique des arts* du 18 octobre 1884, p. 440.

2. T. III, p. 557, avec une planche dessinée par Labrouste, représentant quelques parties de la chapelle de Commynes.

3. T. XII, p. 93 et suiv.

4. T. Ier, p. 405.

calculer que, dans un espace de temps très court, ils auront vu s'en aller en poussière la plus grande partie de leur ornementation. » Il y a trente-cinq ans que M. de Guilhermy s'exprimait ainsi. Il faut espérer que le vœu émis par notre regretté confrère sera bientôt exaucé et que les fragments épars de la chapelle de Commynes seront tous enfin rapprochés dans le musée du Louvre, ceux du moins qui porteront encore quelque trace d'ornementation. Cependant, malgré les renseignements transmis par Millin, la restitution intégrale de l'œuvre originale ne sera pas possible. Un grand nombre de morceaux manqueront à l'appel. La chapelle et le tombeau lui-même avaient été remaniés sous l'ancien régime. L'état des lieux que nous a fait connaître Millin n'était pas l'état primitif. Tout le soubassement du tombeau avait disparu avant la Révolution.

IX et X. — Ces deux têtes de lions en bronze avaient été fondues par Lenoir et employées dans la composition du mausolée de Villiers de l'Isle-Adam, qu'il avait arrangé à sa façon. Lenoir, en effet, s'est exprimé ainsi en 1816, dans un rapport à M. de Vaublanc : « N° 447. De l'église du Temple (démolie), mausolée et statue en albâtre de Villiers de l'Isle-Adam, grand-maître de Malte, mort en 1554, à l'âge de soixante-dix ans. » [En note] : « La statue de Villiers de l'Isle-Adam avait été coupée en morceaux et tellement mutilée qu'il a fallu recomposer entièrement le mausolée. Le sarcophage qui porte la statue est formé d'un bas-relief en pierre de liais représentant l'Adoration des rois [1], que j'ai acheté à Anet; plus d'une suite d'émaux curieux acquis par M. Sellier, rue de Seine; de deux bas-reliefs venant des Grands-Augustins, et enfin d'un bouclier [2]

1. Ce bas-relief est aujourd'hui au musée de Cluny.

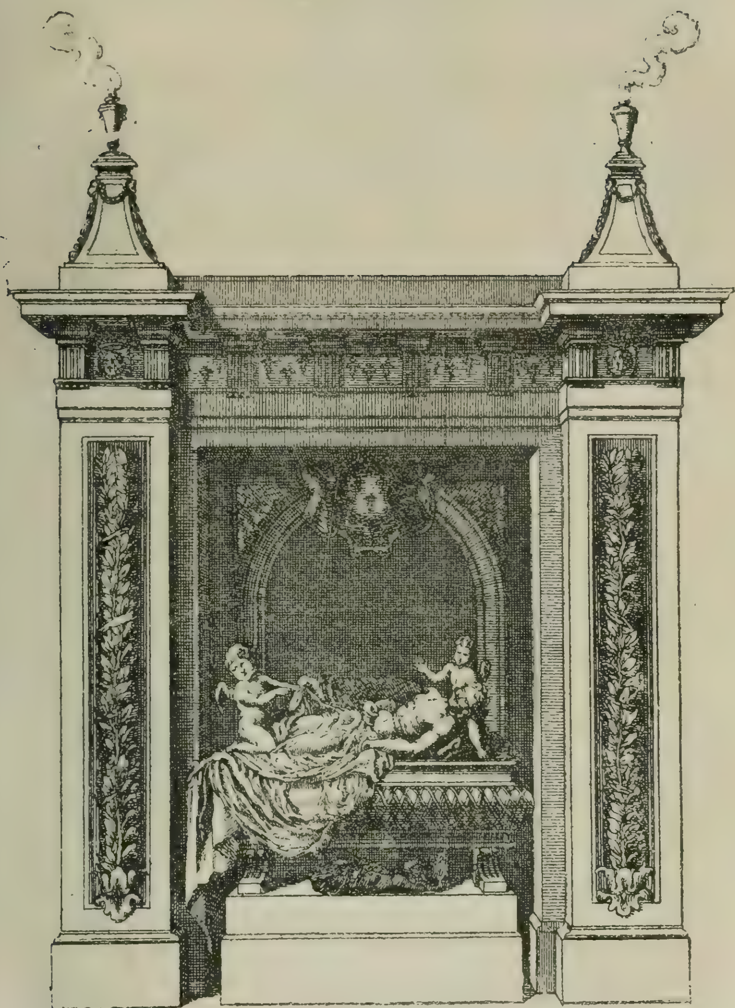
2. Sur ce bouclier, on lit, dans le *Musée des Monumens français*, t. IV, p. 91 : «Je me suis procuré de M. Scellier, marchand, rue de Seine, une collection de casques, de cuirasses, de boucliers, etc., du seizième siècle, parmi lesquels s'est trouvée l'armure complète de Henri III, etc., etc. M. Scellier

et de deux têtes de lions que j'ai fait fondre en métal de cloche sur des modèles faits dans le quinzième siècle. » Le monument de Villiers de l'Isle-Adam est décrit et gravé dans la planche 101 du *Musée des Monumens français*, t. III, p. 50 et suiv.

XI. — Au-dessus d'un fragment de Gaillon, formant console, on a placé un faisceau de colonnettes et de chapiteaux du treizième siècle dont il serait peut-être téméraire de préciser la provenance, au milieu de tous les fragments similaires qui sont entrés au Musée des Monuments français.

XII. — Pendant du bas-relief placé au bas du panneau nº 5. Ces deux bas-reliefs sont décorés chacun d'une guirlande de laurier entourée de bandelettes et munie d'un culot à l'une de ses extrémités. Ces remarquables fragments de sculpture décorative sont d'un goût excellent, ont été souvent reproduits par le moulage et proviennent du tombeau érigé, dans l'église des Célestins, à Henri de Rohan-Chabot. Ils formaient une partie de l'encadrement du mausolée. Le tombeau du duc de Rohan dont le groupe principal se trouve actuellement au musée de Versailles (nº 1892 du Catalogue de 1860) était l'œuvre de François Anguier. Il a été décrit et gravé dans la *Description de Paris*, par Piganiol, 1765, t. IV, p. 208, et dans les *Antiquités nationales*, de Millin, t. I, Célestins, III, pl. 11, p. 53.

avait acheté ces armures à la vente de M. Julliot, qui en avait formé une très belle collection. » Deux de ces boucliers occupèrent un moment le numéro 231 du catalogue des Petits-Augustins, avec la désignation suivante : « Acquisition faite à la vente de M. Julliot : deux boucliers et une cuirasse complette en fer repoussé, orné de figures et d'arabesques du seizième siècle. Les objets détaillés sous ce numéro restent pour mon compte, n'ayant pas été remboursé de l'acquisition que j'ai faite. »



TOMBEAU DU DUC DE ROHAN-CHABOT DANS L'ÉGLISE
DES CÉLESTINS DE PARIS

Fac-similé d'une gravure de la *Description de Paris*, par Piganiol.

Deuxième, troisième et quatrième panneaux à gauche.

Ici commence la série des fragments tirés de Gaillon. Il importe d'insister sur ces monuments qui, bien que connus de tout le monde, ne sont pas appréciés à leur véritable valeur. J'appellerai d'abord l'attention sur les médaillons de marbre.

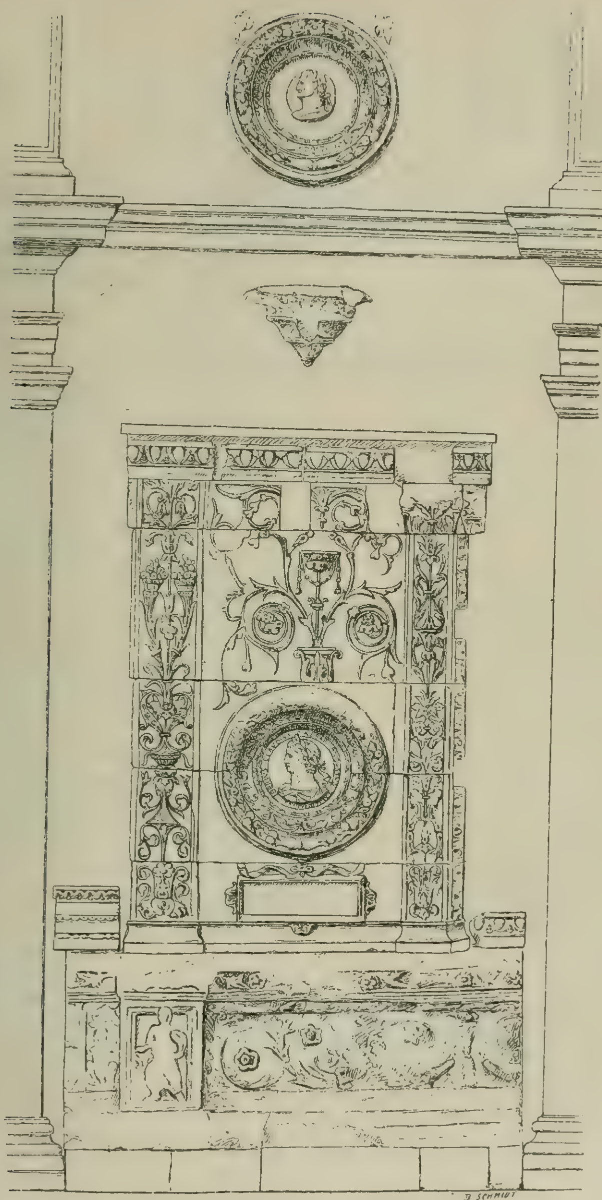
J'ai montré dans la *Gazette des Beaux-Arts*[1] que ces médaillons avaient été exécutés non seulement sous une influence italienne, mais encore très probablement par des artistes italiens et livrés par Guido Mazzone. On lit dans les *Comptes de dépenses de la construction du château de Gaillon*, publiés par M. Deville :

Pierre de Lorme, maçon, a fait marché à M. de Sauveterre de faire et tailler à l'entique et à la mode françoise, de pierre de Vernon, les entrepiez qu'il fault à asseoir les médailles baillées par Messire Paguenin[2]; icelles asseoir soubz la tarasse basse du grant corps d'ostel, livrer toutes matières, moiennant [le prix de] huit livres tournois pièce qui en sera paié aud. de Lorme, avec dix livres tournois oultre lesd. VIII £. pour entrepié, ainsi que plus à plain est contenu et déclaré au marché sur ce fait et passé le xxve avril mil cinq cens et neuf. Payemens : Audit de Lorme sur ce qui lui peut ou pourra être deu sur le marché cy-dessus escript, par quictance du sixième may V^c neuf XL £., etc.

Audit de reste et parpaye de XIII^xx X^l.t. pour avoir fait et assiz soubz la tarasse basse XX entrepiez pour asseoir les médailles baillées par Messire Paguenin, par quictance du xxve aoust V^c neuf.

Ces médaillons passaient peut-être, aux yeux des contemporains peu exigeants, pour être des ouvrages, non pas seulement à la mode antique, mais réellement tirés de monuments anciens. Leurs auteurs entretenaient-ils volon-

1. T. XXIX, 2e période, p. 504 et suiv.
2. Ce mot est la traduction du nom de *Paganino*, porté par Guido Mazzone.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE.

Deuxième panneau à gauche.

tairement cette erreur? Toujours est-il qu'on lit dans les comptes édités par M. Deville (p. 274) ce qui suit :

Marché fait par M. de Genly à Michellet Loir, tailleur de pierre de taille, selon le patron qui lui a esté baillé, signé de M. de Genly, de la pierre de Vernon qui lui sera livrée, de mectre entour neuf *anticquailles* envoiées par Prégent, qui seront assises sur la tarasse haulte moiennant la somme de quatre livres tournois que ledit Michelet doyt avoir pour chacune, et n'est tenu de rien livrer sinon peine d'ouvrier, pour ce, ci XXXVI £. — Payemens sur ce : Audit Michellet Loir, sur ce qui lui peut ou pourra estre deu sur le tour des *antiques* qui seront assises sur la tarasse, par quictance du premier avril V^{c} et sept, VIII £., etc. — A lui, sur le tour des médailles qu'il fait asseoir sur la tarasse, par quittance du xve avril V^{c} et sept, XIII £.

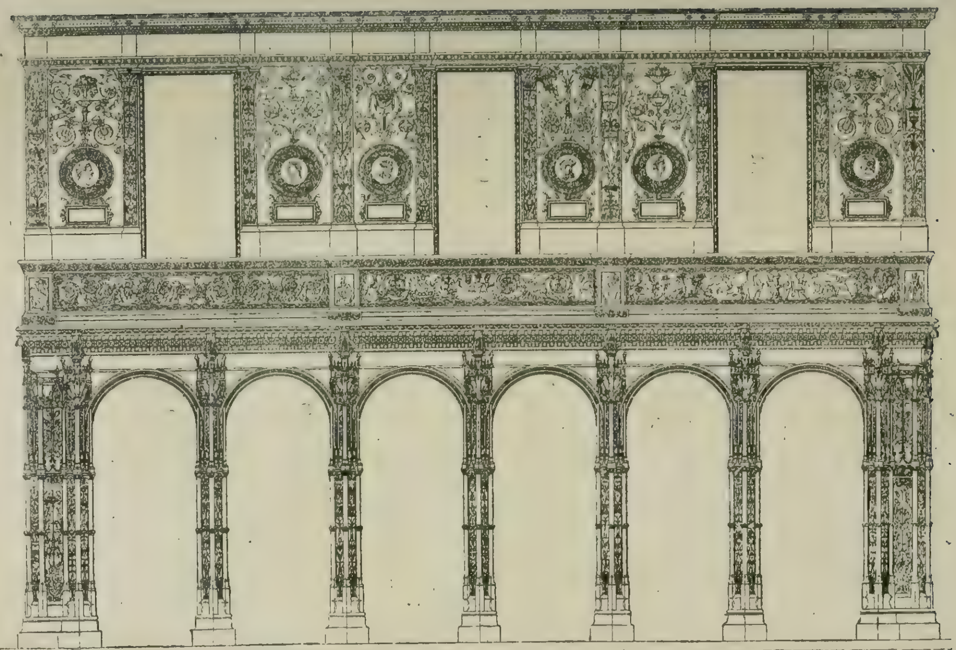
On sait quel fut le sort du château de Gaillon pendant la Révolution. Les principaux monuments qui n'avaient pas été brisés furent adjugés à des marbriers ou à des brocanteurs et revendus ensuite à Lenoir[1]. Quant aux médaillons de marbre qui nous occupent, ils entrèrent au Musée des Monuments français dans les conditions suivantes :

Du 14 fructidor an X. Fourni à M. Lenoir, pour le Musée des Monuments français, par Corbel, marbrier, rue Basse-du-Rempart, Chaussée-d'Antin, n° 360, quarante-deux médaillons en marbre blanc sculptés et représentant des empereurs, provenant de la cour du château de Gaillon, à 15 francs pièce, valeur 630 francs.

Pour payement cy-dessus, reçu une colonne en marbre noir de Dinant avec astragale et mouchette emporté (*sic*). Dont quittance ledit jour, quatorze fructidor an dix. CORBEL.

Lenoir plaça les médaillons venant de Gaillon dans deux endroits différents de son musée, dans la cour et dans la salle du quinzième siècle. Le même Lenoir dit, dans le Catalogue de 1810, p. 216 et 217, à propos de la restauration du château de Gaillon : « N° 538 *bis*. La seconde cour du

1. Voyez *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français*, t. Ier, p. CXLI.



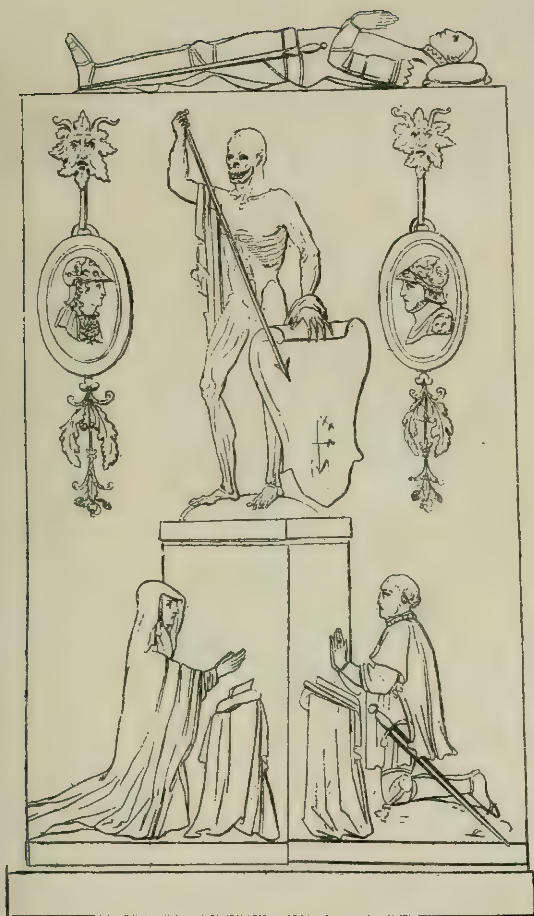
FAÇADE DU CHATEAU DE GAILLON AU MUSÉE DES PETITS-AUGUSTINS

Fac-similé et réduction de la planche 164 du *Musée des Monumens français.*

musée... est totalement composée avec les ruines du château de Gaillon... Cette cour est composée de quatre façades ornées d'arabesques, etc. Dans le milieu des trumeaux sont placés douze médaillons de la plus riche ordonnance, contenant, en façon de camée, les bustes en marbre des empereurs romains. Ces médaillons sont placés de manière qu'ils tournent régulièrement autour de la cour. Cette galerie servira de passage à une salle qui sera construite sur le terrain auquel elle sert de façade. Dans le même Catalogue de 1810, p. 206 et 207, Lenoir, parlant de la salle du quinzième siècle, s'est exprimé ainsi : « Enfin, l'ensemble de cette salle montre l'effet que l'on peut produire en décoration avec de vieux détails adroitement appliqués. Les pilastres extérieurs donnant sur le cloître sont ornés d'arabesques et de médaillons en marbre provenant du château de Gaillon. On y voit Anne de Bretagne, représentée en Minerve, et Louis XII en Mars ; leurs casques sont ornés d'arabesques très légers [1] ; les deux autres médaillons représentent, l'un Galba, et l'autre Vespasien. » On remarque, en outre, dans les planches des *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des Monuments français*, par Réville et Lavallée, d'autres médaillons tirés de Gaillon et utilisés par Lenoir à la décoration de son musée. Quelques-uns, à partir de 1806, furent compris sous le numéro 233 du Catalogue.

Tous les médaillons provenant de Gaillon ne sont ni de la même main, ni de la même valeur d'art. La majeure partie d'entre eux a été exécutée évidemment en bloc, comme des objets de pacotille, et ils visent, en quelque sorte, à être de véritables contrefaçons de médailles antiques. Ils imitent ceux qui sont employés en si grand nombre dans la décoration de l'architecture du nord de l'Italie. On s'explique alors parfaitement l'erreur ou se-

1. Nous aurons l'occasion de revenir plus loin sur ces deux bas-reliefs.



MÉDAILLONS DE MARS ET DE MINERVE PROVENANT DU CHATEAU DE GAILLON, TELS QUE LENOIR LES A DISPOSÉS

Fac-similé de la planche 80 du *Musée des Monumens français.*

raient tombés les ouvriers français chargés de les appliquer aux murailles de l'édifice, quand ils ont pris, comme je le crois, pour des « antiquailles » ou qualifié de ce nom des monuments à la confection desquels ils n'avaient pas assisté. Ces médaillons-là représentent tous des empereurs et des personnages connus ou supposés de l'antiquité clas-



Empereur romain imaginaire.
Médaillon en marbre de travail italien du commencement du seizième siècle.
(Musée du Louvre.)

sique. L'un d'eux, qui est parvenu au Louvre, porte cette inscription fantaisiste: «IMPE[*rator*] CALDVSIVS» tracée en belles lettres capitales empruntées à l'épigraphe italienne de l'époque. D'autres, comme la prétendue Anne de Bretagne, sous les traits de Minerve, et le prétendu Louis XII, sous la figure de Mars, ainsi que le jeune homme de profil à gauche, placés tous trois à l'École des Beaux-Arts, sont des œuvres bien plus remarquables et tout à fait dignes de l'attention des artistes et des historiens. Ils appartiennent au

musée du Louvre et ne sauraient être plus longtemps distraits, hors des collections nationales, de la destination à laquelle ils ont été affectés régulièrement par les pouvoirs publics. Si le musée central de la France n'est plus désormais en état de lutter pour des acquisitions nouvelles, sur le marché contemporain, avec la concurrence étrangère, au moins convient-il qu'on lui assure la possession des monuments dont, par hasard, le Louvre est propriétaire.

Voici comment ces objets d'art furent accordés par l'autorité compétente, sur la demande du directeur des musées nationaux et annexés aux collections nationales de sculpture moderne, après la suppression du Musée des Monuments français décrétée en 1816 :

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
SCIENCES ET BEAUX-ARTS
Objets du Dépôt des Petits-Augustins
destinés
AU MUSÉE DU LOUVRE

Paris, le 6 juillet 1818.

A M. de La Boulaye, secrétaire général du ministère de la maison du Roi, chargé de la Direction des Musées en l'absence de M. le comte de Forbin.

Monsieur,

J'ai reçu, avec votre lettre du 23 juin, une liste d'objets d'art du dépôt des Petits-Augustins, qui vous ont paru assez intéressants pour être réunis, au Musée du Louvre, à ceux qui y ont été précédemment transportés et qui proviennent du même dépôt.

J'ai fait vérifier si tous ces nouveaux objets étaient disponibles; quelques-uns ont été accordés à M. le Préfet de la Seine pour les églises de Paris; un autre appartient à la commune de Magny, qui l'a réclamé. Un bas-relief, *le Jugement de Suzanne*, est destiné au Musée du Louvre depuis longtemps; un monument de Louis XIII devait être transporté à Saint-Denis; l'on a renoncé à ce projet; je le laisse à votre disposition. Au reste, je vous transmets copie de votre état où j'ai fait ajouter des notes indiquant la situation des

choses. Vous pouvez disposer de tout ce qui est marqué *sans destination*.....

J'ai l'honneur de vous offrir, Monsieur, l'assurance de ma considération.

Le Ministre secrétaire d'État de l'intérieur,
LAINÉ.

Note additionnelle des monuments des Petits-Augustins, qui ont été marqués pour que la demande en soit faite par l'Administration du Musée royal, afin de les réunir à ceux qui ont déjà été déposés dans les magasins provisoires au Louvre, pavillon de Beauvais, si toutefois l'autorisation est accordée.....

Sophite (*sic*) en pierre garni d'arabesques [1]. . . *Sans destination.*
Trentre-trois médaillons d'Empereur, en marbre. Ils sont chantournés pour être posés sur des fonds. . . . . *Sans destination.*
N° 63. — Grande cuvette en pierre de liais (dans le jardin [2]. . . . . *Sans destination.*
La grille en fer, devant la chapelle de François Ier [3]. . . . . *Sans destination.*

On lit dans un *Deuxième état des objets du musée des Petits-Augustins qui ont été accordés au Musée royal par S. E. le ministre de l'intérieur :*

Sophite en pierre garni d'arabesques ; — trente-trois médaillons d'Empereurs en marbre ; — n° 63, grande cuvette en pierre de liais ; — la grille en fer devant la chapelle de François Ier.

Par suite de cette décision, les objets énumérés ci-dessus furent inscrits sur l'inventaire des magasins du Louvre en 1818, comme on l'a vu ci-dessus, et ils n'ont pas cessé d'y figurer. Il n'y a pas moyen d'équivoquer sur les termes employés pour désigner les médaillons attribués au musée.

1. Il s'agit soit d'un plafond de Gaillon, soit d'un plafond d'Écouen, conservés tous deux dans la cour de l'École des Beaux-Arts.

2. C'est l'ancien *lavabo* des bénédictins de Saint-Denis, œuvre remarquable de la fin du douzième siècle ou du commencement du treizième.

3. Voyez sur cette grille, placée aujourd'hui dans la baie formée par l'arc de Gaillon, à l'École des Beaux-Arts, et dont il a été question ci-dessus, la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1883, t. XXVI, 2e période, p. 298.

La note ministérielle, en constatant que ces médaillons étaient chantournés pour être appliqués sur des fonds, prouve qu'il s'agit bien de quelques-unes des sculptures restées indûment dans la cour de l'École des Beaux-Arts.

La masse imposante des monuments tirés de Gaillon et conservés à l'École des Beaux-Arts permet de formuler quelques observations générales.

La France possède des œuvres de la première Renaissance italienne en plus grand nombre qu'on ne le croit généralement. La vieille légende, un peu abandonnée maintenant, qui montrait le goût pour l'art italien rapporté comme une mode irrésistible à la suite de Charles VIII et de Louis XII est plus vraie qu'on ne paraît le penser depuis quelque temps. L'importation avait même devancé les conquêtes de Charles VIII. Elle commença sous Louis XI. Déjà, sous Charles VII, la France était préparée à la grande évolution qui s'annonçait. L'Italie et ses arts préoccupaient assez les artistes français pour avoir attiré à Rome le plus illustre de nos peintres, Jean Fouquet. Si celui-ci traversa la péninsule sans rien perdre de son style national; si, même, il sut le faire comprendre et admirer par les papes et par les Italiens, d'après le témoignage non suspect de Filarete, il n'en revint pas moins ébloui par la première floraison de la Renaissance ultramontaine, et la partie décorative du style italien prit d'une façon très appréciable une place notable dans ses compositions. Le germe de l'art des temps nouveaux était communiqué à la patrie de la mode, des brusques révolutions et des incessants progrès. Les conséquences étaient faciles à prévoir. A partir de ce jour, il exista, en matière d'art, entre les deux pays, une suite non interrompue de relations et d'échanges; mais les proportions dans les rapports réciproques ne restèrent pas longtemps égales : la France reçut beaucoup plus qu'elle ne donna. Sans compter l'introduction considérable de monuments

modèles, tirés tout faits d'Italie depuis le milieu du quinzième siècle, surtout à la fin de celui-ci et au commencement du seizième, les rois, les grands seigneurs, principalement les prélats en relations constantes avec le saint siège, et les simples amateurs amenèrent et installèrent en France une véritable colonie d'artistes italiens. Francesco Laurana, Pietro da Milano, Niccolo Spinello, Guido Mazzone, Jean Joconde, les Juste, vingt autres que nous aurons l'occasion de citer, toute leur suite de praticiens et de manœuvres italiens, ont indiscutablement travaillé en France. On a fait trop longtemps semblant de l'ignorer. De leurs ateliers, entretenus à grands frais, sont sortis d'importants ouvrages qui, aujourd'hui, mélangés aux ouvrages français d'inspiration et de tendances analogues sont souvent assez difficiles à reconnaître. C'est assurément un travail des plus intéressants que d'étudier les rapports, les luttes et les alliances entre les deux arts, l'un étranger et l'autre indigène, qui se pénétraient réciproquement. Rien de plus piquant que de distinguer des mains de nationalités différentes se trahissant quelquefois dans l'exécution d'une même œuvre d'art.

Le château de Gaillon, à la destruction duquel tant de fragments sculptés ont survécu, présente un des plus curieux exemples de ce problème. Personne ne peut douter du caractère absolument italien de la décoration d'ensemble de cet édifice. Quelques mains françaises peuvent et doivent avoir été employées, nous le savons par les comptes et par l'existence de plusieurs parties décoratives dont la nationalité est bien évidente[1]; mais, en exceptant le parti

1. A l'intérieur de la première cour, au-dessus de la porte d'entrée, les deux anges qui occupent une niche ne sont pas de style italien, quoique les pilastres de cette niche soient couverts d'arabesques italiennes. — La décoration extérieure des pieds droits des arcs de la *loggia*, aujourd'hui fermée et servant de réfectoire aux prisonniers, est bien plutôt française avec ses anses de panier, ses chapiteaux et ses colonnettes. — La grande fenêtre de la grosse

pris exclusivement français de la toiture et des combles, c'est l'influence italienne qui, dans l'ornementation, dominait presque partout. Ces médaillons de marbre dont nous venons de parler, d'un style si incontestablement italien, avaient été encadrés dans des bordures de pierre composées de guirlandes de fruits et de fleurs qu'on croirait moulées sur quelques terres cuites émaillées par les della Robbia. Plusieurs de ces bordures, achetées par Lenoir au citoyen Prévost, en l'an IX, sont précisément celles qui sont conservées à l'École des Beaux-Arts[1]. A Gaillon, il en reste une en place dont on peut constater l'introduction dans un appareil différent sur une tourelle restée debout et portant à sa base une décoration de style uniquement français. Cette intercalation de pièces rapportées dans une façade, comme l'auraient été des morceaux de faïence, est un procédé de construction tout italien. C'est là, sans doute, ce que nos ouvriers indigènes, à qui on livrait des patrons et des modèles qu'ils savaient importés d'Italie, appelaient des travaux « à l'antique[2] », justifiant, par leur foi trop absolue en cette opinion, la soumission aveugle à laquelle ils étaient réduits vis-à-vis des doctrines d'un art étranger.

Girolamo della Robbia, suivant ses plus récents historiens[3], n'arriva à Paris qu'en 1527; mais je ne crains pas

tour, opposée à celle de la chapelle, est de goût français. — Le dessous de l'ancienne chapelle, servant actuellement au service religieux, n'a rien de purement italien. La forme des colonnes ou piliers du portique, conservées à l'Ecole des Beaux-Arts, n'est pas non plus italienne.

1. Voyez la lettre ornée de la page 1.

2. Dans l'esprit même des artistes français les plus éclairés, le mot *antique* et le mot *italien* se confondaient alors ou étaient presque synonymes. On lit dans une lettre de Jean Perréal à Louis Barangier, secrétaire de Marguerite d'Autriche, à la date de 1511, à propos du tombeau du duc de Bretagne, à Nantes : « Michel Coulombe besongnoit au moiz, et avoit pour moiz XX escus l'espace de cinq ans; il y avoit deux *tailleurs* de massonnerie antique italiens, qui avoient chacun VIII escus par moiz, l'espace de sinc ans », etc. (Benjamin Fillon, *Poitou et Vendée;* œuvres de Michel Colombe, exécutées pour le Poitou, l'Aunis et le pays nantais, p. 10 et 13.)

3. J. Cavallucci et E. Molinier. *Les della Robbia et leur œuvre.* Paris, 1884, in-4, p. 164.

d'affirmer qu'il avait été devancé et annoncé en France par la venue de quelques-uns de ces modèles qui traînaient à l'état de moulages dans l'atelier de sa famille et dans beaucoup d'autres ateliers italiens. Avant que Giovanni et Girolamo della Robbia fissent cuire à Pistoja, vers 1525, d'après des modèles circulant un peu partout, les charmants pilastres qui accompagnent les figures des Vertus sur la frise de l'hôpital du Ceppo, avant même que les fours italiens eussent livré, en 1511, à Cerreto Guidi, la cuve baptismale qui décore l'église de San Leonardo, les mêmes modèles ou leurs congénères étaient copiés à Gaillon et sculptés dans cette pierre française que Vasari, après en avoir entendu parler, compare, à propos du château de Madrid du bois de Boulogne, au calcaire de Volterre [1]. Des dessins, des estampes comme celles de Nicoletto de Modène, des plaquettes de bronze et même des moulages avaient donc certainement franchi les monts dès les premières années du seizième siècle. Il est fort possible qu'alors on ait vu en France, tout comme à Milan, à Lodi, à Pavie et dans les environs de Turin, des exemples de la décoration économique des édifices, obtenue à l'aide de la terre cuite et même du stuc. En tout cas, certains monuments, comme le mausolée du duc de Bretagne, à Nantes (bien que le maître de l'œuvre fût un Français), comme les tombeaux de Philippe de Commynes et de Louis XII, nous prouvent d'une manière irréfutable le succès considérable que rencontrèrent chez nous, dès le début, les arabesques d'origine italienne.

Le courant presque exclusivement italien de la décoration du château commandé par le cardinal d'Amboise saute aux yeux, pour ainsi dire, quand on compare, dans la cour de l'École des Beaux-Arts, cette décoration à l'ornementation de l'hôtel de La Trémouille, restée, au contraire,

1. Vasari, *Le Vite*, édition Gaëtano Milanesi, t. II, p. 183.

entièrement française. Ce qui rend les monuments de Gaillon excessivement précieux pour l'étude de la période analysée par nous en ce moment, c'est qu'ils nous parviennent avec des indications d'origine certaines et que nous pouvons affirmer, sur preuve documentaire, que ces monuments émanent d'artistes italiens. Personne, par exemple, ne contestera à Lorenzo da Mugiano l'exécution de la statue de Louis XII [1] signée en toutes lettres et venue de Milan. Personne ne refusera à Bertrand de Myenal ou Meynal, parti de Gênes, d'avoir eu le mérite d'ébaucher, d'apporter en France et de terminer sur place la fontaine de marbre [2] aujourd'hui disparue, mais qu'on peut apprécier par cette autre fontaine [3], de même provenance et vraisemblablement de mêmes auteurs, conservée actuellement dans la salle de Michel-Ange, au Musée du Louvre. Gênes (c'est-à-dire Carrare et ses ateliers) avait alors en quelque sorte le mo-

1. N° 16 de la *Description des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.*

2. Postérieurement à la vente de ce monument, signalée par M. Deville (*Comptes des dépenses du château de Gaillon*), nous possédons sur lui les renseignements suivants, fournis par d'Argenville dans le *Voyage pittoresque des environs de Paris*, p. 440, à propos de Liancourt : « Au milieu d'une vaste salle de verdure où l'on arrive par des allées, s'élève une cuvette de marbre de Carrare d'un seul bloc, de douze pieds de diamètre sur deux de profondeur. Les moulures et les ornemens qui l'enrichissent font également l'éloge de l'artiste et l'admiration du connoisseur. Sa forme décrit un octogone dont les pans présentent dans leur partie inférieure des mascarons et des mufles de lion; des entrelacs à roses et autres ornemens garnissent les moulures de la gorge dont ses bords sont formés. Du milieu de ce vase sort une grosse cloche d'eau qui, tombant sur elle-même, est versée en lames dans un bassin par les mascarons. Cette cuvette, si précieuse par elle-même, l'est encore davantage par son antiquité. Les Vénitiens la donnèrent, en 1500, au cardinal d'Amboise, ministre de Louis XII, par reconnoissance d'avoir, à leur sollicitation, engagé son maître à chasser les Sforces du Milanez. Ce prélat en décora ensuite son château de Gaillon. M. le cardinal de Tavannes, archevêque de Rouen, ayant ordonné la démolition de la fontaine dont cette cuvette faisoit partie, M. le duc d'Estissac l'a achetée et l'a fait placer, en 1754, dans ses jardins de Liancourt. »

3. N° 17 de la *Description des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.* Voyez, sur l'acquisition de cet objet sauvé par Lenoir, le numéro 1057 de son journal (*Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, t. Ier, p. 258).

nopole de la fabrication de ces œuvres d'art, car c'est de la même ville que le chancelier Duprat fit venir la fontaine qu'il destinait à son château de Nantouillet[1]. A part Michel Colombe, à qui un Italien, Pacherot, porta de Gaillon à Tours le bloc où il devait sculpter son saint Georges[2], les comptes ne signalent pas un seul Français comme ayant travaillé le marbre pour le cardinal d'Amboise. Cette matière est partout réservée, même sur place, au ciseau italien. Quand il fallut installer l'autel de marbre dans la chapelle qui devait contenir le bas-relief de Colombe, ce furent encore trois Italiens qu'on employa[3]. Bertrand de Myenal, Jérôme Pacherot, Jean Chersalle[4] ou Chairsalle (?) doivent être considérés comme les auteurs des charmantes arabesques qui encadraient jadis le saint Georges, et qui vont bientôt, j'en ai l'espoir, reprendre, à côté du marbre de Colombe, leur place originelle[5]. Antoine Juste travailla aussi à la sculpture de la chapelle de Gaillon[6].

Tout le monde connaît les grands morceaux d'architecture apportés de Gaillon et reconstruits par Lenoir dans la cour du Musée des Petits-Augustins, devenu aujourd'hui l'École des Beaux-Arts, c'est-à-dire la porte d'entrée du château, les colonnes semées d'hermines, comme un champ de blasons, les frises, les médaillons, les niches, les culs-de-lampe, etc., etc. On sait moins la provenance de quelques

1. *Archives de l'art français*, t. III, p. 184. Ces fontaines étaient indispensables à tout palais princier aux quinzième et seizième siècles. La forme de ces monuments nous est très exactement conservée dans plusieurs dessins du Recueil de Jacopo Bellini, acquis récemment par le musée du Louvre.

2. Aujourd'hui au Louvre, n° 84 de la *Description des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.*

3. A. Deville, *Compte de dépenses de la construction du château de Gaillon*, p. CIII, 318, 343, 356, 359, 360.

4. Ce nom, évidemment altéré, comme ceux de Myenal et de Pacherot, n'a pas la physionomie française, et tous les étrangers employés à Gaillon étaient Italiens.

5. Il y a plus de trente ans que ce rapprochement est réclamé par les archéologues les plus autorisés. Voyez *Annales archéologiques*, t. XII, p. 93.

6. A. Deville, *Comptes de Gaillon*, p. 419 et 420.

fragments du même édifice errant aujourd'hui un peu partout, à Saint-Denis, au Musée de Cluny, dans certains endroits peu visités de l'École des Beaux-Arts et au Louvre. Les stalles de Gaillon[1] sont définitivement fixées dans le chœur de l'église de Saint-Denis qu'elles ornent d'une façon splendide. Il faut espérer que les pérégrinations de ce chef-d'œuvre sont terminées et qu'il n'aura plus à subir ni remaniement ni mutilation. Un fragment minuscule de la précieuse boiserie est entré, par hasard, au Musée du Louvre, en 1828, après avoir passé par la collection Révoil.

1. J'ai publié, dans l'Introduction du premier volume de cet ouvrage, p. CLXI, la lettre par laquelle Sauvé, ouvrier de Lenoir, raconte la découverte de ces boiseries qu'il fit à Gaillon. Voici des renseignements sur la manière dont elles furent acquises par Lenoir : « Cejourd'huy, vingt fructidor an IX de la R. F., après-midi. Le citoyen Baroche, maire de la commune de Gaillon, a fait assembler en l'église dudit lieu les habitans en la manière accoutumée, où étant, leur a fait part que le gouvernement était à la recherche de morceaux d'architecture et de sculpture ; que la commune était propriétaire des stalles provenant de la cy-devant chapelle du ci-devant château de Gaillon, qui ont été vues et examinées par le Cen (en blanc), qui les a trouvées être utiles aux arts de ce genre, et s'est offert d'en faire l'acquisition pour et au nom du gouvernement ; que, sur cette proposition, le maire a cru devoir en prévenir les habitans de sa commune, pour décider quel prix on les lui vendroit, ou si on s'en rapporteroit à gens sur ce connoisseurs ; attendu qu'aucun des habitans n'est présumé en connoître la valeur ; ce que le maire a mis en délibération. Et après en avoir lesdits habitans délibéré, il a été convenu et arrêté unanimement de consentir l'enlèvement desdites stalles et de s'en rapporter au citoyen Lenoir, chargé de faire faire ces recherches, étant assez connoisseur pour en fixer la valeur réelle, pour, icelle reçue, être employée aux dépenses de la commune, dont elle se trouve considérablement grevée et sans espoir de les racquitter. Cette proposition et délibération, bien entendu, a été consentie par les soussignés, bien et dûment avertis, et ont signé le présent, un pour être remis audit citoyen, et l'autre aux mains du maire, lesdits jour, lieu et an. »

La compensation stipulée dans ce contrat, si elle vint jamais, se fit au moins attendre quelque temps, ainsi qu'en témoigne une réclamation du maire de Gaillon adressée à Lenoir, en date du 14 messidor an X ; je l'ai publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en juin 1884. Lenoir a parlé de ces boiseries dans ses catalogues, sous le numéro 538, et il s'est exprimé ainsi, au milieu de leur description, dans le *Musée des Monumens français*, t. III, p. 21 : « Ce beau monument, exécuté en 1500 pour la chapelle d'Amboise, au château de Gaillon, avait été donné à la commune du lieu par l'acquéreur du château. Le citoyen Baroche, maire de cette commune, en a fait hommage au Musée au nom des habitans de Gaillon, qui ont bien voulu s'en dessaisir en faveur des arts. »

C'est l'armoire B 91, actuellement dans la salle des Ivoires, composée avec des panneaux ayant fait partie de la décoration de la chapelle de Gaillon. Un certain nombre d'autres fragments circulent dans les collections particulières et sont depuis longtemps entrés dans le commerce. Si, lors de sa récente adaptation au chœur de Saint-Denis, la sculpture n'a pu être utilisée jusqu'à la dernière parcelle, il serait à désirer que les morceaux demeurés sans emploi fussent attribués aux collections nationales.

J'ai tout lieu de penser que les quatre têtes de lions encastrées, au Louvre, dans les murs d'une des salles de sculpture moderne du pavillon de Beauvais, quand cette salle était consacrée à contenir les monuments de la galerie d'Angoulême, seront bientôt rendues aux salles de la Renaissance italienne et pourront enfin être classées à leur véritable place. Elles viendront bientôt rejoindre, dans une installation définitive, les colonnes de marbre à chapiteaux sculptés de même provenance que j'ai rapportées de Saint-Denis en 1881 [1]. On trouvera ci-après l'indication de quelques autres fragments de Gaillon, conservés à l'École des Beaux-Arts. Les différents établissements publics qui possèdent des fragments de la décoration sculptée de Gaillon feront bien de les grouper pour faciliter les comparaisons, et de les abriter, autant que faire se peut, contre les injures du ciel. Ce sont des manifestations importantes d'une curieuse période de l'art en France, et ces témoignages éloquents méritent d'être conservés à l'étude et à l'admiration de la postérité.

M. Anatole de Montaiglon a publié une série d'articles excellents sur un des principaux centres de l'activité de la colonie italienne dans le bassin de la Loire. Son travail, intitulé *les Juste en Italie et en France* [2], est un chef-d'œuvre

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXXII, p. 32.
2. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XII et suivants.

de critique que la découverte de nouveaux documents n'a fait et ne fera que confirmer. Le même savant a groupé dans les *Archives de l'Art français*, autour de l'important foyer de l'art italien créé par les rois de France, une grande quantité de renseignements. Mais les aspects du tableau sont multiples. L'inoculation, si je puis m'exprimer ainsi, de l'art italien se communiqua dans notre pays par beaucoup d'autres contacts. Dès le milieu du quinzième siècle, René d'Anjou avait rapporté, de son règne éphémère au delà des monts, non seulement le goût des arts de l'Italie, mais encore la pratique même du ciseau italien dans la personne de Pietro da Milano et dans celle de Francesco Laurana. Ce Francesco Laurana est pour nous une figure bien intéressante à étudier. Il fut l'un de nos premiers initiateurs, et une partie de l'œuvre qu'il a laissé chez nous est facile à retrouver, grâce à d'heureuses et récentes recherches [1]. Le Maine, avec le tombeau du comte Charles d'Anjou à la cathédrale du Mans, la Provence, à Marseille et à Avignon, conservent encore des traces de son influence et nous montrent les produits de ces ateliers ambulants empruntés à l'Italie. L'Anjou vit apparaître, dans le tombeau de René, à Angers, une de ces vastes et pompeuses décorations dont le roi-artiste avait confié l'exécution à des mains françaises ou bourguignonnes, mais dont le plan et le programme, comme j'ai essayé de l'établir [2], avaient été tirés de Naples. A Limoges, en 1453, deux Italiens, *Lazarus de Franceschis* et *Franciscus Piloxus*, sculptaient et peignaient une Vierge destinée à l'église Saint-Mar-

1. A. de Montaiglon, *Chronique des Arts*, 1881, p. 79 et 111. — Aloïss Heiss, *Les Médailleurs de la Renaissance; F. Laurana*, 1882. — Dr Barthélemy, *Chapelle Saint-Lazare, à la cathédrale de Marseille*, 1885. — Léon Palustre, *Les Monuments d'art du Mans*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXXIII, p. 300. — Cf. également Lecoy de la Marche, *le Roi René*, t. II, p. 70, 105 et 3079; Eugène Müntz, *la Renaissance en Italie et en France*, p. 487 à 489.

2. Voyez la *Gazette archéologique*, année 1885, p. 251 et suiv.

tial[1]. A Lyon, qui, suivant le dire de Vasari, aurait possédé un tombeau exécuté et envoyé par Rossellino, était venu mourir un peintre italien, Bertho, dont Filarete, son contemporain, nous a conservé le souvenir[2]. Un peu plus tard, à Nantes, nous constatons que des ouvriers italiens sculptaient dans l'atelier de Michel Colombe[3]. De Brou, un Français, Jean Perreal, dit Jehan de Paris, allait demander à l'Italie des inspirations capables de satisfaire les exigences de Marguerite d'Autriche dans la décoration du mausolée de Philibert le Beau[4]. Les artistes flamands, qui achevèrent ensuite l'œuvre de tombeaux de Brou, se firent également aider des praticiens italiens Gilles Vambelli et Onuphre Campitoglio. L'art flamand, d'ailleurs, après avoir très évidemment influencé l'art de l'Italie dans la première moitié du quinzième siècle, avait subi à son tour la domination de ce dernier et tomba presque entièrement sous son joug au seizième siècle.

Il me serait impossible, sans entreprendre un travail qui serait ici déplacé, de signaler tous les canaux par où se glissèrent, dans l'économie de l'art français, les principes et les produits de l'école ultramontaine. J'aurais à parler notamment de cette école de Lyon, où des Italiens étaient venus professer plusieurs de leurs industries nationales et initier nos compatriotes aux secrets des grands médailleurs florentins[5]. Mais je veux seulement insister sur le lieu, berceau aujourd'hui oublié, dans lequel tant d'œuvres

1. Texier, *Essai historique et descriptif sur les émailleurs et les argentiers de Limoges*, p. 36; et *Inscriptions du Limousin*, n° 197, p. 260.

2. Gaye, *Carteggio*, t. Ier, p. 205; Vasari, *Le Vite*, édit. Milanesi, t. II, p. 651. — Pour d'autres artistes italiens travaillant en France, consultez *la Renaissance en Italie et en France* de M. Müntz, p. 491, 551 et 552.

3. Charvet, *Jehan Perreal, Clément Trie et Édouard Grand*, p. 71.

4. Charvet, *Jehan Perreal*, etc., p. 51 et 69.

5. Aloïss Heiss, *Médailles de personnages français exécutées à Lyon, en 1494, par Nicolo Spinelli, de Florence*. Paris, 1884. In-8. — *Les Médaillons de la Renaissance, Niccolo Spinelli*, 1885. — Eug. Müntz, *La Renaissance en Italie et en France*, p. 490, 491 et 504.

étrangères sont nées sur le sol hospitalier de la France, et d'où a rayonné sur notre pays, plus que de tout autre endroit, l'influence de l'art italien. Je désire enfin désigner l'atelier d'où plusieurs des marbres de Gaillon ont dû sortir.

Ce sera l'honneur et un des nombreux titres de M. de Montaiglon à la reconnaissance des érudits que d'avoir démontré le premier, dès 1851, sur preuve documentaire, la présence de plusieurs artistes italiens installés et travaillant en France dans les dernières années du quinzième siècle[1]. Établis d'abord à Amboise, à Tours et dans le voisinage des châteaux de la vallée de la Loire, particulièrement chers à leurs protecteurs, ces artistes se rapprochèrent peu à peu de la capitale. Au commencement du seizième siècle ils sont, ou du moins quelques-uns d'entre eux, officiellement domiciliés à Paris; et l'hôtel du Petit-Nesle devient, à partir de ce moment, la Bastille de l'art transalpin en France.

C'est aujourd'hui un point absolument mis hors de doute. Il y eut à Paris, au moins depuis 1504, un véritable établissement royal, une sorte d'atelier officiel dans lequel tous les arts de l'Italie furent pratiqués sous le patronage de la cour de France; cet état de choses dura fort avant dans le seizième siècle, jusqu'au règne de Henri III et même au delà. Lorsque plus tard, en 1608, Henri IV ouvrit le Louvre aux artistes, il ne fit donc que rapprocher de son palais les ateliers royaux séparés de celui-ci, jusque-là, par le fleuve. Le château du Petit-Nesle, dès le début, hébergeait confortablement, paraît-il, les étrangers, car la bonne réputation du logement affecté par les rois de France à leurs hôtes avait assez pénétré en Italie pour que Vasari s'en soit fait l'écho dans ses *Vite.* Grand est le nombre des artistes italiens qui se succédèrent dans cet hôtel avec le

1. *Archives de l'art français,* t. 1er, p. 94 et suiv.

titre de pensionnaires royaux. Ils y vivaient en famille, s'y mariaient entre eux, et plus d'un y mourut sans revoir le sol natal. C'est là qu'habita probablement, pendant l'exécution du tombeau de Charles VIII et peut-être pendant celle de ses deux statues de Louis XII, Guido Paganino, créé chevalier par Charles VIII. On sait que Guido Mazzone vécut vingt ans en France avec sa femme Pellegrina Discalzi et avec sa fille, qui sculptaient comme lui.

« Messire » Guido, que nous avons vu fournir au constructeur du château de Gaillon des médaillons d'un goût si italien qu'ils passaient pour des ouvrages antiques, était, au moment de cette fourniture, domicilié à l'hôtel de Nesle. Rétribué presque au double de ses compatriotes, y compris Jean Joconde, il doit être véritablement considéré comme ayant exercé sur ceux-ci une sorte de direction. Il intervenait, en effet, incontestablement dans leurs travaux, puisque les comptes nous le montrent, non pas exécutant, mais *livrant* seulement les médaillons en question, indignes d'ailleurs, pour la plupart de son ciseau. Si, ce qui est vraisemblable, Guido Mazzone travailla lui-même pour le cardinal d'Amboise, il fut l'auteur de certains ouvrages en terre cuite peinte, dont Lenoir a fait mention [1] et qui offrent, par leur description, beaucoup d'analogie avec les sculptures du même maître conservées à Naples et à Modène. C'est encore à l'hôtel de Nesle que dut être logé ce Benedetto qui, suivant Vasari, vint chercher fortune en

1. Lenoir, intervenant, sur la prière de Bodmann et de Lehné, pour faire protéger les monuments de la cathédrale de Mayence, s'est exprimé ainsi dans une lettre en date du 26 frimaire an X : « Lorsque j'allai à Gaillon pour y enlever cette belle boiserie si richement travaillée, pendant mon séjour dans cette ville, les militaires cazernés dans la chapelle où était déposée la boiserie mirent en pièces six statues en terre cuite de grandeur naturelle, provenant aussi du château du cardinal d'Amboise. Je les regrette d'autant plus qu'elles étaient *chargées de leurs peintures et de leurs dorures primitives*, et qu'elles devenoient pour moi des autorités palpables sur ce que j'ai avancé dans mon ouvrage à l'article des couleurs, dont la plupart des anciens monuments étoient recouverts. » J'ai publié dans le volume précédent, p. CXLI, note 3,

France et y séjourna pendant quelque temps. C'est là que Montorsoli, durant son court passage à Paris, dut venir visiter ses compatriotes, s'il n'y travailla pas lui-même pour François Ier. C'est là qu'était établie la famille des della Robbia, et qu'elle y prospérait pendant et après la construction et la décoration du château de Madrid. C'est là que Cellini demeura avec ses élèves et s'installa pour modeler et fondre sa *Nymphe de Fontainebleau.* C'est là qu'Ascanio, devenu orfèvre du roi Henri II, épousa une fille de Girolamo della Robbia. C'est là qu'il se trouvait encore quand, digne élève de son maître, il tua d'un coup d'arquebuse un bourgeois de la rue Saint-Denis, en 1563. C'est là que Jérôme della Robbia mourut au service de la France, le 4 août 1566. C'est à côté et probablement dans une sorte de dépendance du même hôtel que Rustici avait exécuté son cheval de bronze, aujourd'hui disparu, et qu'il conservait le petit modèle du *Cavallo* de Léonard de Vinci, qui fit plus tard partie de la collection de Leone Leoni. C'est dans le voisinage que devait vivre l'élève et le collaborateur de Rustici, Lorenzo Naldini, surnommé Guazzetto, dont Vasari dit qu'il a beaucoup travaillé en France. La liste des noms à citer serait interminable.

Le Petit-Nesle et Gaillon, comme on vient de le voir, furent d'actifs ateliers d'artistes italiens qui fonctionnèrent en France pendant la première période de la Renaissance. D'un autre côté, ce n'est pas en vain qu'un roi de France, dès 1497, payait les « gaiges et entretenements des ouvriers

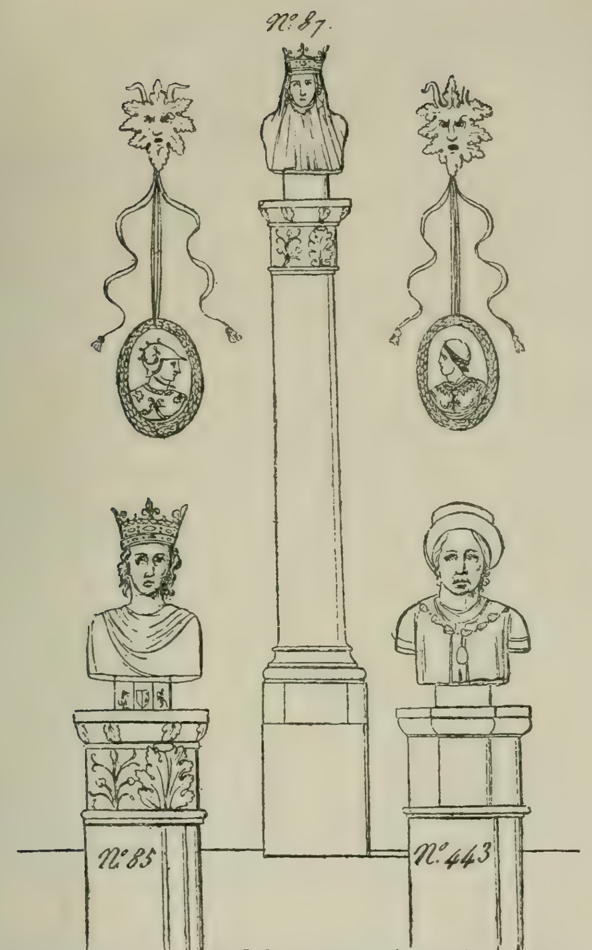
un renseignement fourni par Lenoir sur ces sculptures de terre cuite. La note de Lenoir se termine ainsi : « Je n'ai pu recueillir que le buste en marbre et à mi-corps du roi Louis XII, que j'ai acheté à M. Corbel, et celui de Jeanne d'Arc, qui était en morceaux (?). Tous les bustes de cette galerie étaient en terre cuite; celui de Louis XII, comme le prince régnant, était le seul en marbre. » Lenoir dit enfin, dans le t. VIII, p. 24, du *Musée des Monumens français :* « Toutes les statues de la galerie de Gaillon ont été brisées et mises en morceaux, excepté celle-ci et un buste de Jeanne d'Arc que j'ai fait restaurer par le même Beauvallet. »

et gens de metier qu'il a fait de son royaume de Sicille venir pour ediffier et faire ouvraiges à son devis et plaisir à la mode d'Itallie[1] », Jean Joconde, Andrea Solari, Guido Paganino, Jérôme della Robbia, Dominique de Cortone, etc., n'étaient pas venus accomplir sur les bords de la Seine un simple voyage d'agrément. René, nous l'avons déjà dit, était rentré en France suivi de sculpteurs au nombre desquels étaient Francesco Laurana et Pietro da Milano. Il résulte de tous ces faits que des artistes italiens considérables ont demeuré chez nous, et c'est, par conséquent, un devoir pour nous de rechercher les témoignages de leur activité dans notre pays.

Le Louvre possède un buste d'homme en marbre qui fait partie de la série des ouvrages franco-italiens de Gaillon et qui a été récemment transmis au département de la sculpture moderne par le département des antiquités grecques et romaines dans les magasins duquel il avait été déposé jusqu'à ces dernières années. A peine reçu, ce monument fut exposé dans une salle du musée de la Renaissance, et des recherches, dont les premiers résultats ont été consignés dans la *Gazette des Beaux-Arts* en septembre 1884, lui assignèrent bientôt une place dans la série des sculptures conservées par le Louvre. L'auteur de ces recherches, guidé par le style de l'œuvre et par une analyse sommaire de ses qualités intrinsèques, la présenta au public comme un marbre de travail italien exécuté en France au commencement du seizième siècle. Ce beau buste mérite d'être l'objet d'une étude plus approfondie, d'où résultera encore pour lui, croyons-nous, une attribution certaine à un auteur déterminé et déjà connu par d'autres œuvres.

La gravure qui accompagne ces lignes nous dispense de toute description. Supprimé par nous sur cette planche, le piédouche, qui supporte actuellement le buste, est une

1. *Archives de l'art français*, t. Ier, p. 94 et suiv.



MÉDAILLONS DE MARBRE PROVENANT DU CHATEAU DE GAILLON

Fac-similé de la planche 78 du *Musée des Monumens français.*

addition moderne. Originairement notre haut-relief, contenu dans un médaillon, était appliqué sur une plaque de marbre de couleur. L'examen du revers, taillé en biseau, ne laisse aucun doute à ce sujet. Ce type de jeune guerrier, au profil irrégulier et personnel, est certainement un portrait dont je n'ose pas rechercher l'original, tant je crains les illusions et les suggestions de l'imagination. Je laisserai toutefois au lecteur la liberté de rêver — comme je l'ai fait moi-même en pensant à ce portrait au profil bizarre, au nez démesurement droit et long, — et de lui assigner telle attribution illustre qu'il voudra, sans excepter celle qui s'expliquerait par une flatterie adressée à l'héritier présomptif du trône, de 1509 à 1515. Cependant, ayant hâte de marcher sur un terrain solide, je glisserai rapidement sur ce point.

Notre pièce provient de la source principale du Musée de la sculpture moderne, c'est-à-dire du Musée des Monuments français. Mais, confondue avec de nombreux objets similaires et de même origine, elle ne fut pas cataloguée isolément par Lenoir dans sa *Description du Musée des Petits-Augustins*. Le fondateur de cet établissement ne nous a rien transmis non plus, à ce propos, dans les volumineux documents manuscrits qu'il a laissés sur la formation de sa collection. Nous serions sans renseignements directs sur ce marbre, si la planche 78 du tome II du *Musée des Monumens français* ne nous en avait pas conservé une minuscule reproduction, à l'aide de laquelle nous pouvons suivre sa piste et affirmer sa provenance. On trouvera ci-joint un *fac-similé* de cette planche. Nous savons donc maintenant que le petit monument de la planche 78, inséré par Lenoir dans une bordure ovale et rapproché d'autres fragments de sculpture de Gaillon, ornait une des salles de son dépôt, celle du quinzième siècle. Il y faisait partie de l'ensemble décoratif dont les *Vues pittoresque et perspectives des salles du Musée des monuments français* nous ont

conservé le souvenir et dont quelques éléments furent compris, en bloc, à partir de 1806, sous le numéro 233 du catalogue de ce musée.

Si la simple analyse de la sculpture nous avait fait, *à priori*, assigner à cet objet une origine italienne mélangée à des traces d'influence française, la provenance établie ci-dessus n'est pas de nature à démentir notre proposition. Nous n'avons donc plus qu'à nous demander quel est l'Italien qui est venu exécuter chez nous cette œuvre d'art. Nous possédons dans les *Comptes de Gaillon*, publiés par M. Deville, la liste des collaborateurs ultramontains, donnés par le cardinal d'Amboise aux ouvriers français. C'étaient, pour ne citer que ceux qui travaillèrent sur place, Guido Mazzone ou Paganino (Messire Paguenin), Bertrand de Meynal, Jerôme Pacherot, Jean Chersalle[1], Antoine Juste[2]. Nous savons, d'autre part, que plusieurs artistes italiens, Jean Joconde, Andrea Solari, Jerôme della Robbia, Dominique de Cortone, sont venus en France et à Paris, attirés par le roi de France[3]. La famille de Juste était installée en France et s'était fixée d'abord à Tours[4].

Je viens d'expliquer combien la colonie italienne s'était multipliée à Paris et comment, à partir des premières années du seizième siècle, elle s'établit dans le château du Petit-Nesle. Nous ne manquerons donc pas de mains italiennes à qui nous pourrions faire honneur de l'exécution, sur place, du buste de Gaillon aujourd'hui au Louvre. Mais, comment nous reconnaître au milieu des nombreux intéressés que nous appelons à la revendication de cette œuvre d'art ? Un rapprochement avec une œuvre signée ou

1. A. Deville, *Compte de dépenses de la construction du château de Gaillon*, p. CIII, 318, 343, 356, 359, 360, etc., etc.
2. A. Deville, *ibid.*, p. 324, 358, 419 et 420, 433, 435.
3. *Archives de l'art français*, t. Ier, p. 94 et suiv.
4. A. de Montaiglon et G. Milanesi, *La famille des Juste en Italie et en France*, 1876. In-8.

bien déterminée pourrait seul nous conduire sûrement à une attribution raisonnée. Allons à Saint-Denis, où plusieurs sculptures exécutées en France par des Italiens sont



Apôtre du tombeau de Louis XII,
par Antoine Juste.
(Basilique de Saint-Denis.)

capables de nous fournir des éléments d'informations. Nous n'aurons pas besoin de fouiller longtemps les coins obscurs de la basilique. Le plus important des monuments franco-italiens est détenteur du secret que nous poursuivons. Les *Apôtres* du tombeau de Louis XII — dont le caractère a été si bien analysé par M. Montaiglon, quand il a dit qu'ils sont « très italiens et qu'ils ont à la fois des

faiblesses et de l'afféterie [1] » — présentent la plus complète analogie avec le style de notre marbre. Cette analogie est d'une évidence incontestable, quand on juxtapose, comme



Tête de jeune guerrier.
Médaillon de marbre attribué à Antoine Juste.
(Musée du Louvre.)

nous le faisons à l'aide des planches ci-jointes, le buste d'un des *Apôtres* de Saint-Denis et le buste du *jeune guerrier à la tête casquée*, du Louvre.

Bien que l'histoire du tombeau de Louis XII contienne encore quelques chapitres obscurs, elle a été éclairée d'une

1. A. de Montaiglon et Gaëtano Milanesi, *La famille des Juste en Italie et en France*, p. 65.

vive lumière par la belle étude de MM. A. de Montaiglon et Gaëtano Milanesi. Nous savons pertinemment que les deux frères Antonio et Giovanni di Giusto Betti ont travaillé concurremment [1] à la sculpture des *Apôtres* destinés au mausolée du roi de France. La conclusion naturelle de notre observation est donc de leur attribuer collectivement une pièce qui offre tant de ressemblance avec leurs ouvrages. Nous pouvons même aller plus loin dans cette recherche de la paternité et essayer de discerner quel est celui des deux frères à qui nous devons faire honneur de la sculpture du Louvre. Antonio est seul désigné par les comptes comme ayant travaillé à Gaillon. C'est donc lui, jusqu'à preuve du contraire, que nous devons regarder comme le sculpteur du marbre étudié en ce moment.

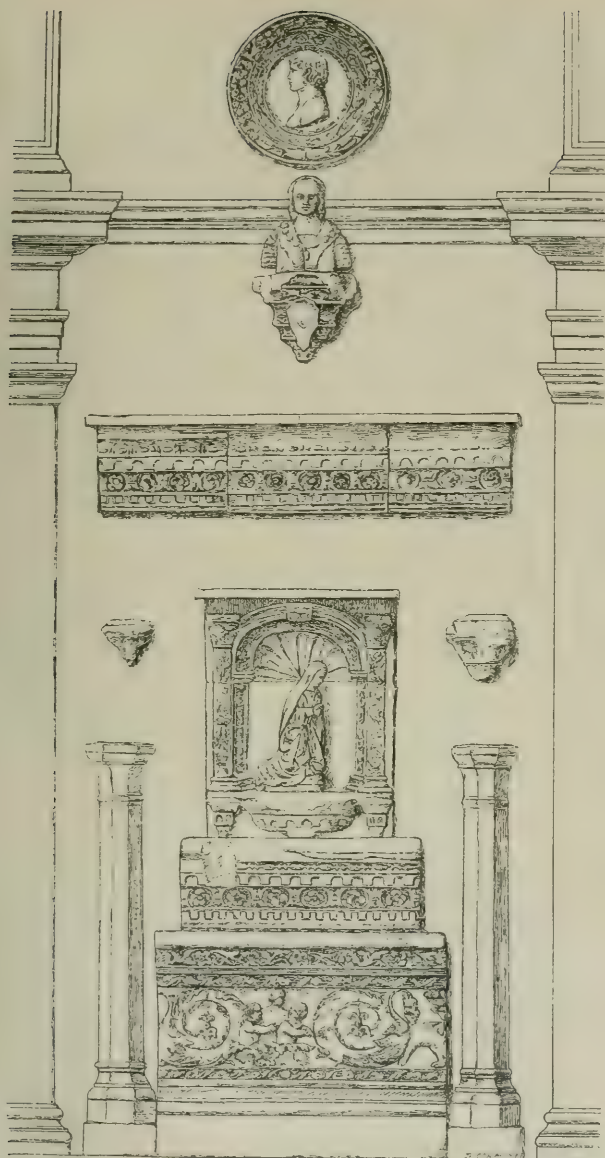
Antonio di Giusto Betti, originaire de San Martino de Mensola, commune distante de trois kilomètres de Florence, est né en 1479 et est mort le 1er septembre 1519. Il était propriétaire d'une maison à Carrare en 1508, 1514 et 1516 [2]. Auteur de travaux considérables, commandés par le cardinal d'Amboise et énumérés par M. Deville et M. de Montaiglon, Antonio reçut, en 1510, quarante-deux livres tournois pour avoir fait, peint et doré une biche de cire ordonnée par Louis XII et destinée à décorer le bout de la galerie du grand jardin de Blois. Notre artiste épousa Lisa di Nardino del Pace, tailleur de pierre à Settignano, née en 1485. Il en eut un fils en 1505. Celui-ci, sculpteur comme son père, vécut et travailla en France sous le nom de Just, et mourut probablement en 1558 [3].

Mais pour reconstituer au complet l'élément étranger

1. G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi.* Modène, 1855, p. 14 et 15. — A. de Montaiglon et G. Milanesi, *La famille des Juste en Italie et en France,* p. 16 et 17.

2. Montaiglon et Milanesi, *op. laud.*

3. Tous ces détails biographiques sont empruntés au travail de MM. Anatole de Montaiglon et Gaëtano Milanesi.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

Troisième panneau, à gauche.

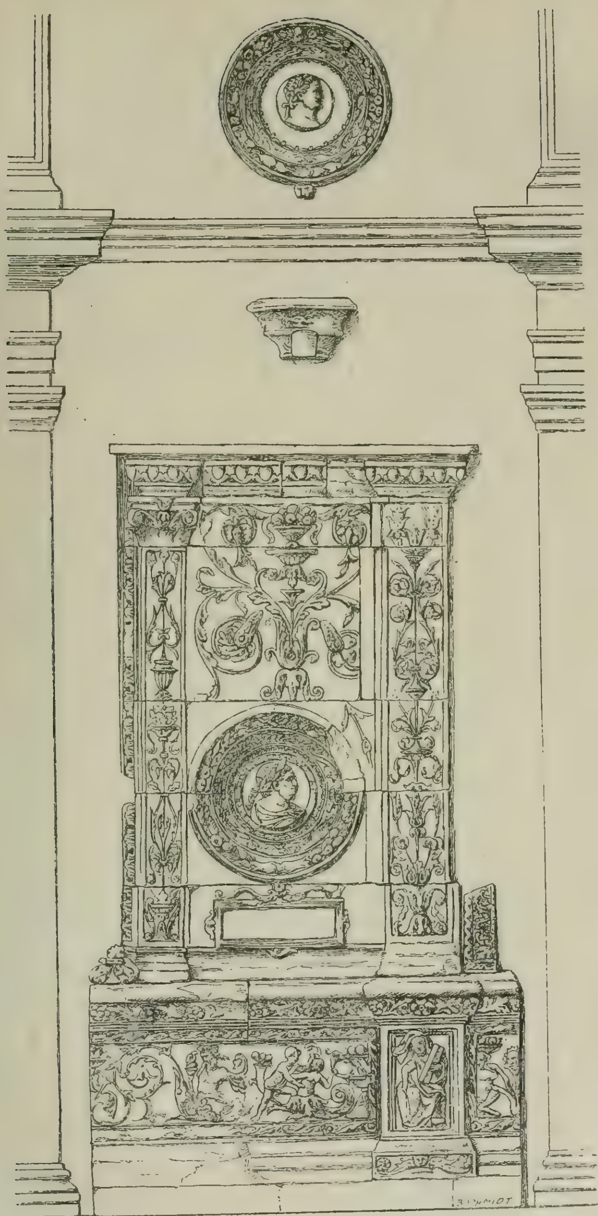
mélangé de tous côtés aux ouvrages de la Renaissance française, il ne faudrait pas s'en tenir exclusivement aux seuls fragments de Gaillon que des documents d'archives nous montrent sortis de mains italiennes. D'autres monuments, sans avoir un état civil aussi bien en règle, nous révèlent par des signes extérieurs très apparents une origine exotique et peuvent être donnés avec vraisemblance, sinon avec certitude, à des auteurs italiens travaillant en France. Nous aurons plus loin, à propos d'un beau buste d'homme, l'occasion de citer encore une autre pièce rentrant dans la même catégorie d'objets d'art. Enfin, nous avons groupé dans une étude spéciale, malheureusement beaucoup trop sommaire, quelques-uns des principaux monuments de la série[1].

Autrefois, le troisième panneau contenait encore le buste en terre cuite de Charles VIII, exécuté par Deseine pour Lenoir, qui en a parlé ainsi dans son catalogue de l'an X sous le numéro 444 : « Ce buste, vrai et soigné dans son exécution, est dû au talent du sculpteur Deseine. J'ai fait exécuter ce buste pour suppléer au monument de Charles VIII, qui manquait à ma collection. »

Cinquième panneau, à gauche.

La Foi et l'Espérance (?), bas-reliefs en pierre de Vernon, sculpture française du commencement du seizième siècle. L'origine précise de ces deux documents, qui n'ont pas été catalogués par Lenoir, n'est pas facile à établir. Peut-être, comme certains bas-reliefs entrés récemment au Louvre et tirés des magasins de l'église de Saint-Denis, furent-ils apportés de Chartres à Paris et ont-ils fait partie du

1. *La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française.* Paris, 1885. In-8. Nous regrettons de n'avoir pas cité dans ce travail la porte en marbre d'une maison qui se voit à Mâcon, et qui mériterait d'être étudiée.



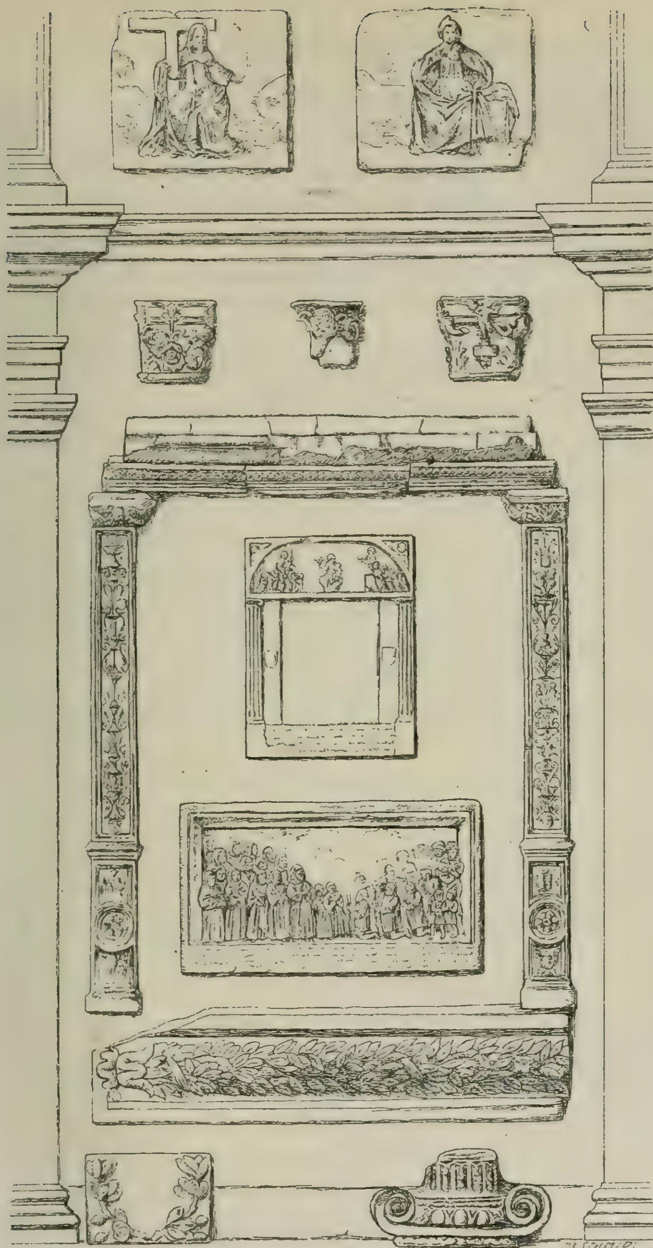
FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

Quatrième panneau, à gauche.

lot d'objets acquis par Lenoir au citoyen Morin, en l'an X, objets qui étaient désignés comme venant d'un monument élevé en 1510 et exécuté en pierre de Vernon. Ils pourraient également provenir de Gaillon ou, tout simplement, des débris de la chapelle de Commynes qui n'ont pas été tous décrits ni par Millin, ni par Lenoir.

Les deux pilastres décorés d'arabesques, qui sont fixés au milieu du panneau, avaient été employés par Lenoir à la restauration du tombeau des Poncher (nº 96 *bis* du catalogue et pl. 2 des *Souvenirs du Musée des Monuments français*). Ils furent apportés originairement de Gaillon.

Le petit bas-relief de pierre, fixé entre les deux pilastres de Gaillon, provient du monument funéraire de Jacques Cappel, avocat du roi au parlement de Paris, et de sa femme Marguerite Aymery, qui avaient leur tombeau au cimetière des Innocents. Cette sculpture occupait, sur le catalogue du musée des Petits-Augustins, le numéro 252 ; elle a été trop bien étudiée et décrite par le baron de Guilhermy pour que nous n'empruntions pas au tome Ier des *Inscriptions de la France* le passage qui la concerne : « La pierre est de forme carrée. Deux petits pilastres cannelés d'ordre ionique laissent entre eux un espace autrefois rempli par une plaque de cuivre portant une inscription latine qui vantait la science, la sagesse, l'éloquence du défunt. La plaque a été enlevée. L'épitaphier de Paris donne le texte de cet éloge... Deux écussons d'un faible relief, à côté des pilastres, sont maintenant très oblitérés, mais l'épitaphier nous apprend quelles étaient les armoiries. Jacques Cappel portait de gueules à trois lys naturels d'argent, au lambel de même; Marguerite Aymery, de gueules à la bande d'argent chargée de trois glands de sinople et accompagnée de deux lions d'or. C'est aussi par l'épitaphier que nous savons que leur sépulture se trouvait sous une arcade du charnier, du côté de la lingerie. Au-dessus des pilastres, entre deux têtes



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

Cinquième panneau, à gauche.

d'anges, une sculpture fine et gracieuse représente la Vierge assise, portant l'Enfant Jésus sur le bras gauche et tenant un lys de la main droite, invoquée par les époux défunts et par leurs huit enfants, quatre fils et autant de filles. L'avocat du roi en robe de magistrat et sa femme sont agenouillés chacun devant un prie-Dieu, assistés de leurs patrons, saint Jacques le Majeur, en costume de pèlerin, le chapeau rejeté sur les épaules, et sainte Marguerite qui tient une croix. Ces quatorze personnages sont de très petite proportion. » Voici l'inscription : « Par la permission « de MM^rs^ de St Germain l'Auxerroys, cy-gist noble homme « et saige Me Jacques Cappel, en son vivant conseiller et ad- « vocat du Roy en sa court de parlement, seigneur de Vaul- « dry et de Tilloy-en-Brie, qui trespassa le xxe jour de juillet « Mil V^c^ X. — Aussi gist noble damoiselle Marguerite Ay- « mery, sa femme, laquelle trespassa le VIIe jour de octobre « M V^c^ LVI. Priez pour leurs âmes. »

On voit au-dessous un curieux bas-relief qui a joui autrefois d'une grande célébrité. C'est le monument commémoratif d'une amende honorable faite en faveur du couvent des Grands-Augustins, en réparation d'un attentat commis sur un membre de cette communauté. Ce monument, décrit par Lenoir sous le numéro 88 de son catalogue, et gravé pl. 79 du *Musée des Monumens français*, est également gravé dans les *Antiquités nationales*, de Millin, t. III, n° XXV, pl. 1, p. 10. Le baron de Guilhermy l'a commenté dans les *Inscriptions de la France*, t. I, p. 397 à 401. Du Breuil, dans son *Théâtre des Antiquitez de Paris*, 1612, p. 554, nous a conservé le souvenir de l'événement qu'il retrace : « En l'an 1440, Jean Bayart, Colin Feucher et Arnoulet Pasquier, sergens à verge, accompagnez de Gilet Roland, musnier, et de Guillaume de Bezençon, faiseur de cadrans, sous prétexte de faire quelque exploit, tirèrent violentement du cloistre des Augustins, par l'allée qui tend

à la ruë du College de Sainct-Denys, frère Nicolas Aimery, religieux du convent des Augustins et maistre en théologie, et tuerent frère Pierre Gougis, aussi religieux dudit convent. Pour lesquels excez dignement punir, le recteur de l'Université avec tous les suppôts d'icelle et le procureur du Roy en Chastelet, se joignirent à la complainte des Augustins.



Réparation publique de l'attentat commis sur les religieux du couvent des Grands-Augustins.
Fac-similé d'une planche de Millin.

Et par sentence du prévost de Paris, en datte du 13 septembre audit an, les malfaicteurs ont esté condamnez à faire trois amendes honorables, l'une au Chastelet en la chambre du civil, y assistant le Procureur du Roy, pour la satisfaction de l'immunité du lieu sainct violée; la seconde, au lieu du forfaict et occision, pour partie de l'expiation du délict envers les Augustins; et la troisiesme à la place Maubert ou autre lieu que delégueroit l'Université pour son intérest : *Quæ injuriam suorum, affectu materno, suam putat.* Et fut ordonné qu'en telles amendes honorables ils seroient en chemise, sans chaperon, nuds jambes et nuds pieds, tenans chacun en sa main une torche de quatre livres ardante, et

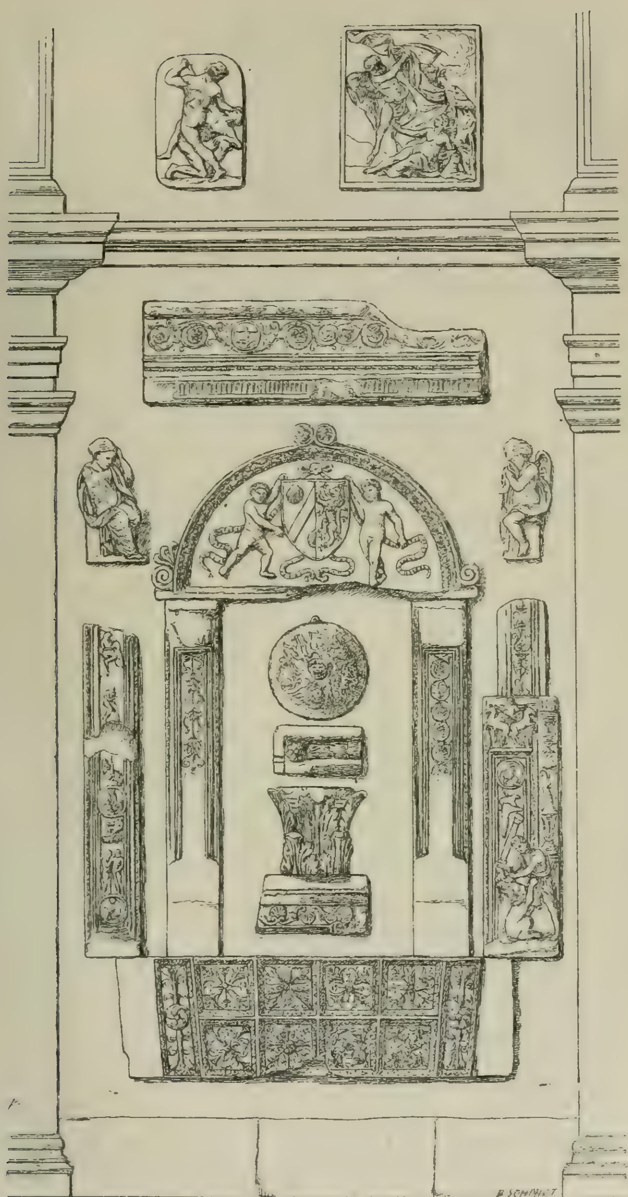
requerans à tous mercy et pardon. Plus, furent condamnez à faire et édifier une croix de pierre de taille près le lieu où la dite occision fut faicte, avec images proches, représentans ladicte réparation, et telles que lesdits Université, Prieur et Religieux augustins adviserent. Ce qui se void encore aujourd'huy entaillé au coin de leur église, tendant à ladicte ruë de l'hostel S. Denys, etc. »

Au bas de ce panneau, on reconnaît le pendant du bas-relief décrit avec le panneau numéro 1, et appartenant au tombeau du duc Henri de Rohan-Chabot, tiré de l'église des Célestins.

Premier panneau, à droite.

En haut : *Un combat de gladiateurs.* Cette sculpture était ainsi décrite sous le numéro 487, dans le catalogue du Musée des Monuments français, depuis l'an VIII jusqu'en 1815 : « Bas-relief, représentant un combat d'athlètes, exécuté en marbre par Legros. Ce morceau vient du cabinet de M. Panckoucke. » Au point de vue du sujet, ce bas-relief est à rapprocher de ceux qui, après avoir fait partie de la collection Borghèse, sont conservés au Louvre, fixés dans le piédestal du *Héros combattant* et gravés dans Clarac, *Musée de sculpture*, tome II, pl. 228, n° 362.

A côté, le *Temps qui découvre la Vérité*, bas-relief de Frémin et morceau de réception de cet académicien. La sculpture était ainsi cataloguée dès 1714, par Guérin, dans sa *Description de l'Académie*, p. 84 : « Bas-relief de marbre en demie bosse, de même grandeur (deux pieds et quatre pouces en quarré), dont le sujet est le Temps qui fait connaître la Vérité. Ce dieu décrépit et fugitif, dont les ailes font connaître la vitesse, et la faulx, que rien n'échappe à sa puissance, montre cette déesse sous la figure d'une belle femme, nue et encore couchée, qui semble s'éveiller à la clarté d'un nouveau jour. Par un petit génie, qui aide à



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIEME COUR DE L'ÉCOLE
Premier panneau, à droite.

lever un rideau qui la tenait cachée, le sculpteur a voulu faire remarquer que l'expérience dans les arts, figurée par ce génie, ne contribue pas peu à faire cette utile découverte; Par M. Frémin (René), né à Paris; reçu académicien le 28 août 1701, élu adjoint professeur le 30 décembre 1706. »

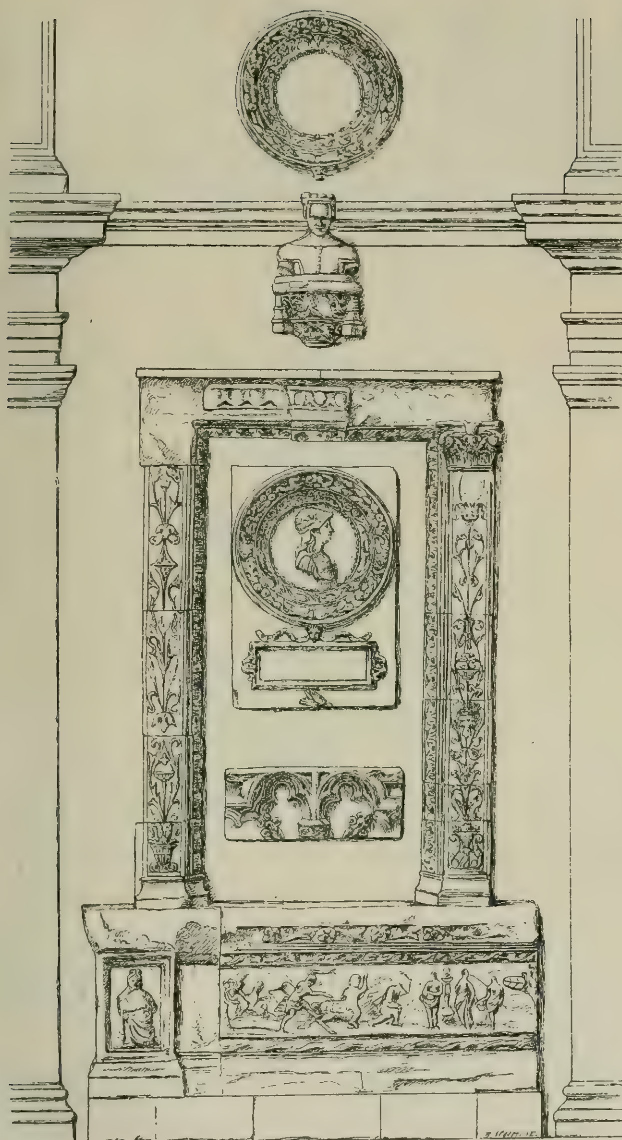
Au milieu, fragments de la chapelle de Commynes, aux Grands-Augustins. Nous en avons parlé précédemment.

Un des deux enfants pleureurs, posés de chaque côté du fronton, offre beaucoup de ressemblance avec un des petits génies placés sur le tombeau de Michel Letellier, à Saint-Gervais, et gravés dans le tome IV, p. 141, de la *Description de Paris*, de Piganiol. Cependant, je n'affirme rien. Le numéro 386 du Journal de Lenoir constate que deux petits enfants pleureurs, en marbre, entrèrent le 4 messidor an II, au dépôt des Petits-Augustins, après avoir été tirés de l'église Saint-Paul. Des monuments similaires abondèrent aux Petits-Augustins.

Le bouclier en bronze avait été fondu sur les ordres de Lenoir. Il provient de la décoration appliquée par celui-ci au tombeau de Villiers de l'Isle-Adam. Voyez ci-dessus les numéros IX et X du premier panneau de gauche.

Le délicieux fragment de cadre, décoré de palmettes et placé au-dessous d'un chapiteau sans provenance certaine, a été tiré d'Ecouen. Un autre morceau du même monument, qui se trouve au Louvre, est gravé dans Clarac, *Musée de sculpture*, t. II, pl. 255, et dans Bouillon. Il est encore lithographié et classé au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, dans le tome Ier de la topographie de Seine-et-Oise, arrondissement de Pontoise.

Le fragment de plafond venant de Gaillon, qu'on voit au bas du panneau, avait été employé par Lenoir à décorer le tombeau de Louis de Poncher, tel qu'il l'avait recomposé. On peut s'en assurer en consultant la planche 98 du tome III du *Musée des Monumens français*.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

Deuxième panneau, à droite.

Deuxième panneau, à droite.

Tout le deuxième panneau à droite est tiré du château de Gaillon. Il suffit, pour s'en convaincre, de consulter la planche 164 du tome IV du *Musée des Monumens français*



MINERVE.
Médaillon en marbre de travail italien et du commencement du seizième siècle.
(École des Beaux-Arts.)

et la planche VIII de l'Atlas accompagnant les comptes de Gaillon, publiés par M. Deville. Consultez également, pour le médaillon représentant Minerve, la planche 80 du tome II du *Musée des Monumens français*.

Ce buste de Minerve, dont je rapprocherai immédiatement celui de Mars ou d'un guerrier qu'on remarque dans le quatrième panneau de droite, appartient à la partie la plus fine et la plus délicate des médaillons de marbre du

château de Gaillon et ne serait pas indigne, tout comme le profil de jeune homme du troisième panneau de gauche, d'être attribué à quelques-uns des meilleurs maîtres de la corporation italienne. Bien entendu, la prétention que deux de ces médaillons auraient eue, suivant Lenoir, de représenter Louis XII et Anne de Bretagne, ne repose sur rien de sérieux. Ce sont tout simplement des copies de petits



Minerve transformée en Alexandre.
Plaquette de bronze italienne du quinzième siècle.

médaillons de bronze faisant partie de la série des plaquettes italiennes. La soi-disant Anne de Bretagne est la reproduction d'une plaquette de bronze que je possède et dont on trouvera la gravure ci-contre. Cette plaquette n'est, elle-même, que la copie d'un camée dont le type est conservé au cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale, et qui représente Minerve [1]. L'artiste, qui a imité cette pierre dans une plaquette de bronze, l'a prise, il est vrai, pour un Alexandre et a inscrit sur la pièce les premières lettres du nom de ce roi. Mais il est bien certain que le marbre de l'École des Beaux-Arts, comme on peut le prouver par le

1. Je dois la connaissance de ce fait à M. Émile Molinier.

rapprochement des gravures ci-jointes, est la copie très exacte de la plaquette de bronze et qu'on ne doit tenir aucun compte de la légende de celle-ci. Cette constatation est bonne à enregistrer, car elle confirme l'attribution de ce marbre à des mains italiennes, attribution que, par



MARS.
Médaillon en marbre de travail italien et du commencement du seizième siècle.
(École des Beaux-Arts.)

d'autres considérations, j'avais déjà proposée. D'ailleurs, le fait que de petits bronzes italiens ont été copiés en grand sur des monuments français n'est pas un accident isolé. J'en pourrais signaler de nombreux exemples. Une plaquette de Moderno est textuellement reproduite sur le cul-de-lampe accolé au trumeau de la porte de l'église de Saint-Michel de Dijon; d'autres plaquettes italiennes de bronze se reconnaissent agrandies et utilisées dans la décoration d'un tombeau de la chapelle du château de Pagny (Côte-d'Or), et dans celle du jubé de la cathédrale de

Limoges, dans celle d'un panneau de porte, à Saint-Pierre d'Avignon. C'est une nouvelle preuve de l'influence de l'Italie sur les travaux de la première Renaissance française, et cette preuve mériterait d'être étalée, tout au long, sous les yeux prévenus des partisans de la spontanéité de notre Renaissance.

On voyait, il y a encore peu de temps, sur le même



Nicolas Braque.
Buste de plâtre du Musée de Versailles.

panneau, et soutenu par une console empruntée aux fragments d'architecture apportés de Gaillon, le buste d'une femme dont le corps est de pierre et le visage de marbre. C'est ce qui est resté du célèbre tombeau de Nicolas Braque, et ce monument mérite de nous arrêter un instant.

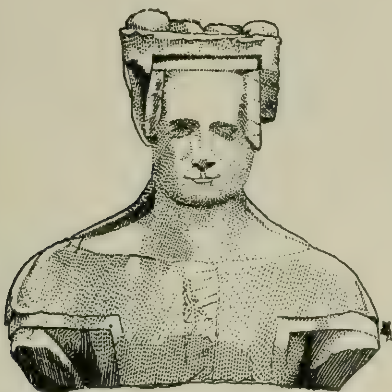
Nicolas Braque, le sinistre personnage dont les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris* viennent de nous révéler les crimes odieux [1], avait reçu, en 1388, la sépulture à Paris, dans une chapelle érigée par son père, édifice qui devint plus tard, à partir de 1613, le couvent des Religieux

1. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, 1884. Article de M. Noël Valois sous ce titre : *La Revanche des frères Braque.*

de la Merci. Le tombeau de Nicolas Braque, ou plus exactement la figure principale qui surmontait ce tombeau, décrite par Corrozet et par du Breul, dessinée au dix-septième siècle par Gaignières, échappa à la destruction en 1793, entra au Musée des Petits-Augustins, et fut ainsi cataloguée par Lenoir en l'an IV, sous le numéro 225 : « — Pères de la Merci, — la statue en pierre de liais, à l'exception du masque et des mains qui sont en marbre, de M. de Braque, fondateur du monastère des Religieux de la Merci. » Réunie postérieurement au numéro 67, dont on parlera ci-après, la statue de Nicolas Braque fut, avant l'apparition du catalogue de l'an X, convertie en un buste. Ce buste demeura au Musée des Monuments français jusqu'en 1816. Depuis, nous avons perdu sa trace ; mais un moulage, incontestablement tiré sur cette sculpture, est conservé au Musée de Versailles sous le numéro 291 du catalogue. On peut juger de l'exactitude de cette dernière affirmation en comparant au dessin de Gaignières la reproduction dessinée du moulage de Versailles, que je dois à l'obligeance et à l'amitié de mon collègue, M. Charles Gosselin.

Antérieurement à 1795, Alexandre Lenoir avait reçu au dépôt des Petits-Augustins une statue de femme qu'il désigna ainsi dans ses catalogues, depuis l'an V jusqu'en l'an VIII, sous le numéro 67 : « Des Pères de la Merci. — La statue de Madame de Braque, en pierre de liais, à l'exception du masque et des mains qui sont en albâtre. Cette famille avait fondé, dans la rue qui porte son nom, une chapelle dédiée à Notre-Dame dite de Braque. » Vers l'an VIII ou l'an IX, Lenoir, ayant achevé d'organiser des salles où des séries de bustes étaient classées, fit scier un certain nombre de statues dont la partie inférieure se trouvait plus ou moins endommagée, et, ne gardant de ces statues que la partie supérieure, parvint à compléter ses séries de bustes. La statue de la femme de Nicolas Braque fut du

nombre des monuments condamnés à l'amputation. Lenoir a annoncé, dans son catalogue de l'an X, l'opération qu'il a fait subir à cette figure ainsi qu'à celle de Nicolas Braque. « Ces statues, dit-il, ont été tellement mutilées que je n'ai pu conserver que les bustes. » Le fragment réservé resta exposé sous le numéro 67 jusqu'à la suppression du Musée des Petits-Augustins.



N..., femme de Nicolas Braque.
Buste de pierre et de marbre conservé à l'École des Beaux-Arts.

Après la fermeture du Musée des Monuments français, le buste de la femme de Nicolas Braque fut oublié à l'École des Beaux-Arts. En 1832, la création du Musée de Versailles aurait pu lui assurer un asile. Mais les monuments anonymes ne sollicitent pas l'attention des historiens. Les fondateurs du Musée de Versailles laissèrent le buste de cette femme à sa périlleuse obscurité. Un peu plus tard, Duban se décida à l'utiliser pour la décoration de l'École des Beaux-Arts, et le fixa sur le second panneau à droite dans la cour en hémicycle qui précède le musée des études. C'était le condamner à périr rapidement. Cependant, per-

sonne n'avait reconnu le fragment du tombeau de la chapelle de Braque et, par conséquent, aucune réclamation ne s'éleva. Depuis quelque temps, le vigilant conservateur des collections de l'École des Beaux-Arts, notre confrère M. Eugène Müntz, a pris soin de soustraire ce précieux monument aux intempéries des saisons.

Bien que les traditions se soient rompues et que le monument de la cour de l'École des Beaux-Arts soit encore anonyme, la provenance que j'assigne à ce fragment de sculpture n'est pas douteuse. Quatre dessins, d'après le tombeau de la chapelle de Braque, furent exécutés au dix-septième siècle pour Gaignières. Ces dessins, conservés aujourd'hui à Oxford, et leurs calques, déposés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris [1], nous ont transmis l'image de la statue de la femme de Nicolas Braque. Cette image est de tous points conforme au fragment qui a survécu et qu'on peut voir à l'École des Beaux-Arts.

Il nous resterait à nommer cette femme et à désigner la famille à laquelle elle appartenait avant d'épouser Nicolas Braque. Lenoir, qui n'y regardait pas de très près, n'a point hésité à se faire une opinion; et, pour ne pas se contredire par les preuves qu'il fournissait, il a reproduit d'une manière inexacte [2] l'inscription fixée jadis sur le tombeau. Il a déclaré que la statue, recueillie d'abord et ensuite opérée par lui, était celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis, morte en 1376. Sans doute cette affirmation n'est pas invraisemblable. Jeanne Le Bouteiller a été en effet la seconde femme de Nicolas Braque. Elle avait été enterrée dans la chapelle de la famille de son mari, et sa statue se trouvait placée à côté de celle de Nicolas Braque. Mais Jeanne Le Bouteiller

1. Pe 1 K réserve, fol. 48, 49, 50 et 51. Voyez également un dessin du tombeau de Nicolas Braque et de sa femme, dans le volume de Gaignières, acquis en 1883 par le Département des Estampes de la Bibliothèque nationale, fol. 229.

2. *Musée des Monumens français*, t. II, 2e édit., p. 108.



« TOMBEAU DE PIERRE DANS LA CHAPELLE DE BRAQUE, A DROITE,
DANS L'ÉGLISE DE LA MERCY, A PARIS »
Fac-similé d'un dessin de Gaignières conservé à Oxford.

de Senlis n'était pas la seule femme qui eût reçu une place dans ce mausolée. Nicolas Braque ayant épousé en premières noces Jeanne du Tremblay, morte en 1352, celle-ci reposait également dans la même sépulture, et son effigie avait été sculptée sur le même monument. En effet, nous savons pertinemment que la figure de Nicolas Braque avait été mise sur son tombeau entre les statues de ses deux femmes. C'est ce que Corrozet[1] nous a appris en disant, dans les diverses éditions de ses *Antiquités,* à propos de la chapelle de Braque : « A costé du grand autel est une autre chapelle où est un sépulchre avec trois effigies d'un homme et de deux dames. Les épitaphes sont telles :

« *Cy gist noble et puissant seigneur messire Nicolas Braque, jadis seigneur de S. Morisse et de Chastillon-sur-Loing, conseiller et maistre d'hotel du Roy nostre sire, qui trespassa* [*l'an*] *mil ccc lxxxviij, le treizième jour de d'aoust.*

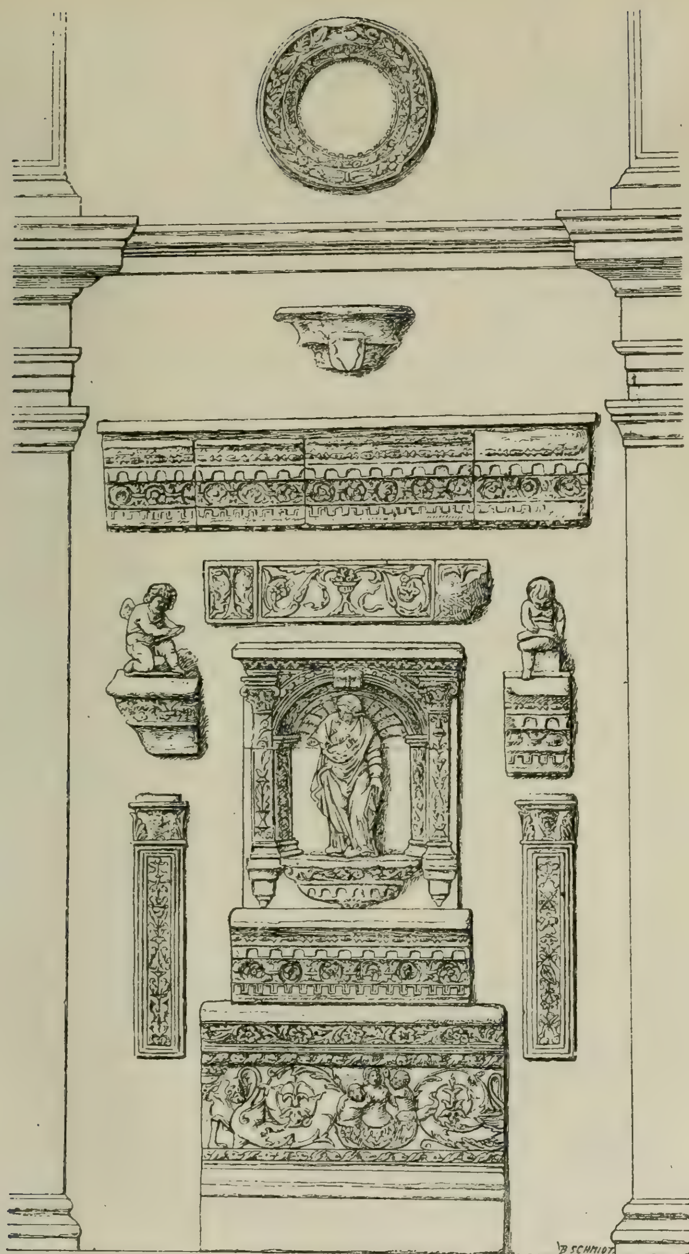
« *Madame Jeanne de Tremblay, jadis femme dudict sieur qui trespassa l'an mil ccc lij, le xiij*e *jour de septembre.*

« *Madame Jeanne la Boutillere de Senlis, jadis femme dudict sieur, qui trespassa l'an mil ccc lxxvi, le xiij*e *jour de mars.* »

Le tombeau de Nicolas Braque, dont l'état primitif est encore constaté par Corrozet et par son continuateur, N. Bonfons, à la fin du seizième siècle[2], ne se maintint pas longtemps intact. Un accident ou un remaniement eut lieu vers le commencement du dix-septième siècle. Le P. du Breul, dans son *Théâtre des antiquitez de Paris*, 1612, p. 858, nous fait savoir que l'inscription mentionnant les noms des trois personnages enterrés dans la cha-

1. Les *Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris,* 1561, fol. 130 verso et 131 recto.

2. Les *Antiquitez, chroniques et singularitez de Paris*, 1586, fol. 134 recto.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

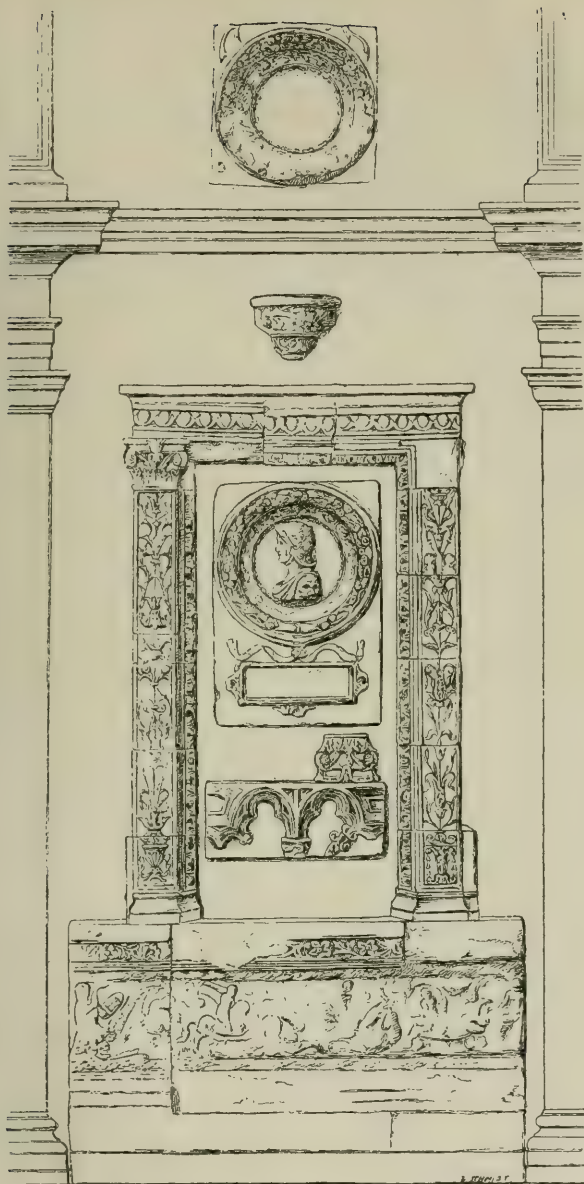
Troisième panneau, à droite.

pelle se lisait toujours sur le monument, mais qu'on n'y voyait plus que la statue d'une seule des deux femmes. « En la dicte chapelle, » dit du Breul, « à main droite est un tombeau qui fut érigé pour lui (Nicolas Braque) et pour SA FEMME, sur lequel leurs figures sont représentées couchées et toutes plates. »

Quelle était la figure qui avait disparu? Celle de Jeanne du Tremblay ou celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis? Rien ne peut nous éclairer d'une manière positive. La tradition semble dire que c'était la statue de Jeanne Le Bouteiller de Senlis qui avait survécu, sans que nous puissions établir sur quoi s'appuyait cette tradition. Cette opinion put être recueillie à la fin du dix-septième siècle quand Gaignières fit dessiner, pour ses recueils, les deux statues du tombeau de Nicolas Braque. Il est donc possible que la statue, dont un fragment est conservé à l'École des Beaux-Arts, ait été celle de Jeanne Le Bouteiller de Senlis. Mais un seul fait est certain : ce monument provient de la chapelle de Braque; il représente l'une des deux femmes que le conseiller de Charles V avait épousées et dont les effigies reposaient à côté de lui sur son tombeau.

Troisième panneau, à droite.

Toutes les sculptures de ce panneau proviennent de Gaillon, à l'exception du casque et des gants de marbre et de deux petits génies de même matière. Le casque et les gants doivent être ceux qui, séparément, étaient posés au-dessus du tombeau d'Anne de Montmorency arrangé par Lenoir. Conférez Biet, *Souvenirs du Musée des Monumens français*; Reville et Lavallée, *Vues pittoresques et perspectives du Musée des Monumens français*; Millin, *Antiquités nationales,* tome Ier, n° III, pl. 14, p. 71, ainsi qu'un volume de Gaignières du Cabinet des Estampes.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE
Quatrième panneau, à droite.

Le petit génie de gauche avait été employé par Lenoir au tombeau de Madame de Clermont-Tonnerre, n° 115 du *Musée des Monumens français*, tome III, p. 140.

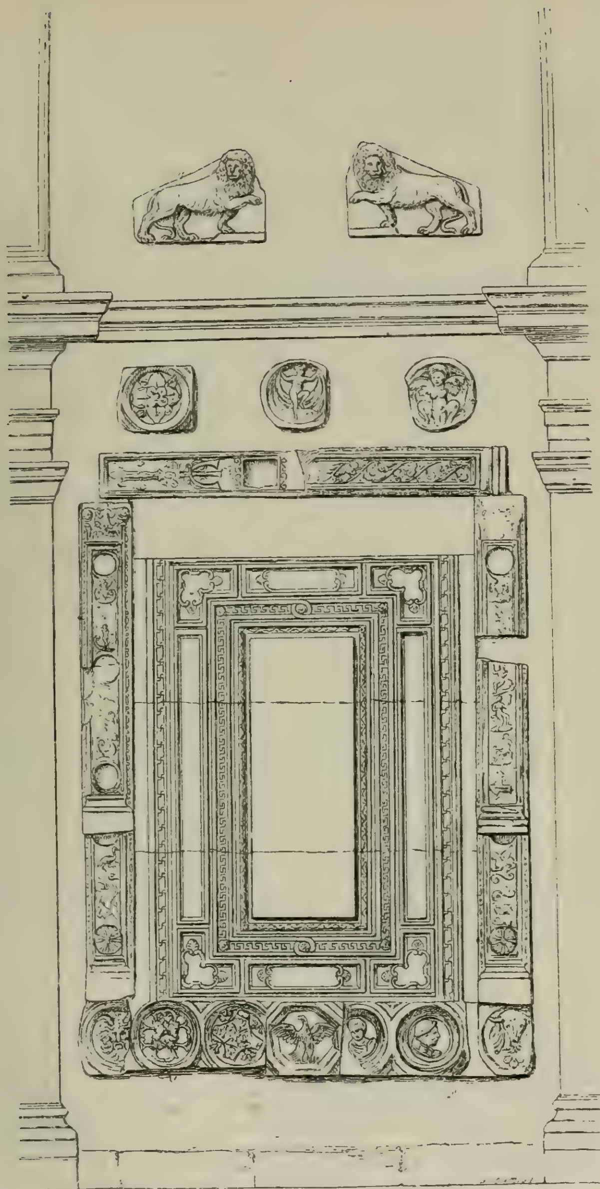
Le génie de droite rappelle, par sa pose, le *Génie écrivant* placé sur le tombeau de Zamet, dans l'église des Célestins de Paris. Conférez Millin, *Antiquités nationales*, Célestins, n° 6, p. 32, n° III; mais le *Génie* du tombeau de Zamet était de bronze.

La niche, pareille à celle qui est fixée sur le troisième panneau de gauche, vient probablement de Gaillon, car elle ressemble beaucoup à un édicule gravé dans l'album qui accompagne les *Comptes de dépenses* publiés par M. Deville. Cependant, nous croyons devoir rappeler que le numéro 322 du catalogue de Lenoir, en 1806, désignait « une niche en pierre, ornée d'arabesques exécutée en 1507 sur les dessins de Jean Joconde cordelier et architecte du roi Louis XII. Ce monument formait l'angle du pont Notre-Dame du côté de l'église Saint-Denis de la Châtre ». On voit une troisième niche dans le jardin de l'École. Peut-être, une des niches conservées à l'École des Beaux-Arts correspond-elle au numéro 322 du catalogue de 1806? Ce numéro ne se retrouve pas en nature parmi les débris du musée des Petits-Augustins. Toutefois, je n'affirme rien.

Quatrième panneau, à droite.

Tout ce panneau est encore formé de fragments des constructions du château de Gaillon, à l'exception d'un buste d'homme en marbre, longtemps fixé ici, récemment porté dans la chapelle, et dont nous parlerons ci-après en traitant des monuments contenus dans cette salle.

Je n'ai pas à revenir sur le beau médaillon de Mars, gravé dans la planche 80 du *Musée des Monumens français*, après ce que j'en ai dit à propos du buste de Minerve, appliqué sur le deuxième panneau, à gauche.



FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA DEUXIÈME COUR DE L'ÉCOLE

Cinquième panneau, à droite.

Cinquième panneau, à droite.

Les deux lions de marbre, sculptés en bas-relief, étaient entrés aux Petits-Augustins avant 1793. Ils proviennent de l'église Saint-Jean-de-Latran à Paris, et sont attribués par Lenoir à François Anguier (*Journal*, n° 104). Ils avaient été placés par Lenoir au-dessus de la porte d'entrée de la salle du dix-septième siècle. Ils sont gravés dans les *Souvenirs du Musée des Monuments français* et dans les *Vues pittoresques et perspectives*. Ils portaient le numéro 254 du catalogue depuis l'an VI jusqu'en 1806.

On voit au-dessous une ligne de caissons et mascarons tirés de Gaillon. Une ligne, composée des mêmes éléments, est répétée au bas du panneau. Des mascarons semblables sont gravés dans les planches 78 et 80 du *Musée des Monumens français* et avaient été employés par Lenoir, comme motifs de décoration dans la salle du quinzième siècle, notamment à suspendre des médaillons venant également de Gaillon.

Les fragments de pilastres, qui se trouvent au-dessous, sont tirés de la chapelle de Commynes, aux Grands-Augustins.

Le plafond inséré au milieu du panneau vient vraisemblablement d'Écouen. Nous en avons parlé ci-dessus à propos du premier panneau de gauche.

Les trois derniers panneaux, à droite.

Tombe plate de Jean Disse ou de Jean Caisse mort en 1350 (la lecture du nom est incertaine). Cette dalle funéraire, longue de 2 mètres 88 centimètres, large de 1 mètre 40, est en pierre, et le travail de gravure qui la décore est de la plus grande beauté ; on en jugera par le fac-similé d'une gravure exécutée d'après un dessin de M. Fichot. Elle provient du

cloître de l'abbaye Sainte-Geneviève et n'avait pas été classée aux Petits-Augustins, ou, du moins, elle ne figure pas dans



Tombe de Jean Disse, chanoine de Notre-Dame de Noyon, provenant de l'abbaye Sainte-Geneviève.

les diverses éditions du catalogue de ce musée. Elle n'est mentionnée ni dans les descriptions imprimées ni dans les épitaphiers manuscrits de la Ville de Paris.

« Millin », dit le baron de Guilhermy dans les *Inscriptions*

de la France, tome I, p. 361, «est le premier qui ait reconnu la valeur de ce monument. Lorsqu'il visita l'abbaye pour préparer les éléments de la notice qu'il en devait insérer dans les *Antiquités nationales*, il remarqua dans une cour attenante au cloître et conduisant au jardin plusieurs tombes enlevées de différentes parties du monastère, entassées sans ordre et déjà endommagées par l'intempérie de l'air[1]. Deux surtout fixèrent son attention par la richesse de leur dessin et par leur état de conservation. La plus importante était celle dont nous nous occupons en ce moment... Quant à la première, Alexandre Lenoir en obtint la translation dans son musée. Elle y entra trop tard sans doute pour être classée, car elle ne figure pas dans les catalogues. A l'époque de la dispersion des monuments réunis aux Petits-Augustins, on eut l'imprudence de la déposer dans la cour d'entrée. Il nous semble la voir encore adossée à un pilier de la façade du château de Gaillon. Des ouvriers maladroits la heurtèrent un jour en remuant des matériaux; elle fut renversée et brisée en plusieurs morceaux. Les débris en ont été rajustés avec soin.» On lit autour de la dalle: *Hic jacet magister Johannes dictus..... diocesis pictavensis quondam canonicus et cancellarius ecclesie beate marie noviomensis qui obiit anno domini millesimo trecentesimo quinquagesimo tercia die junii. Credo quod redemptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sum et in carne mea videbo Deum salvatorem meum*. Cf. également la *Statistique numomentale de Paris*, Sainte-Geneviève, tome I, pl. XVIII.

Au-dessous de la dalle de maître Jean Disse ou Caisse se voient des chapiteaux romans provenant de Sainte-Geneviève, dont l'un, celui du dessus, est gravé dans le *Musée des Monumens français*, tome VII, pl. CCXXXIII, et dans la *Statistique monumentale*, dossier de Sainte-Geneviève, pl. XI.

1. *Antiquités nationales*, t. V, n° XL.

Tombe plate de Jacques Longuejoue, mort au quinzième siècle.

Lame ou dalle tumulaire de Michel de Troyes, mort en 1517.

On lit dans la *Monographie de Saint-Denis* du baron de Guilhermy, p. 95 : « Deux tombes de grands prieurs, celles de Jacques Longuejoue mort en 14.. et de Michel de Troyes, mort en 1517, transportées au musée des Petits-Augustins ne sont point rentrées à Saint-Denis. On peut les voir dans la seconde cour du palais de l'École des Beaux-Arts à Paris, en compagnie de nombreux débris de sculptures exposés aujourd'hui, en plein air, aux chances de dégradations les plus fâcheuses. Les deux prieurs sont représentés en habits sacerdotaux et sous des arcs en ogive d'une ornementation très compliquée; des épitaphes latines tracées en lettres gothiques se lisent sur le bord des dalles. »

Au-dessous de la dalle de Michel de Troyes, on reconnaît une moitié de chapiteau roman provenant de Sainte-Geneviève et représentant le signe des Poissons. Cette sculpture a été gravée dans le tome VII du *Musée des Monumens français*, pl. 233, et dans l'*Atlas des monuments des arts libéraux*, pl. XIV. L'autre chapiteau, de même provenance et appartenant au même art, est très beau. Il est gravé dans la *Statistique monumentale de Paris*, dossier de Sainte-Geneviève, pl. XI.

III

LE JARDIN DE L'ÉCOLE

« Nous applaudissons sans restriction », disait, en 1852, le baron de Guilhermy [1], « à la persévérance que M. de Laborde a déployée pour rechercher et faire rentrer dans la

1. *Annales archéologiques*, t. XII, p. 21 et 24.

collection du Louvre une quantité considérable de sculptures précieuses, qu'il a ainsi arrachées à une destruction certaine. On ne se figure pas ce qu'il a fallu de négociations et de diplomatie pour tirer de l'École des Beaux-Arts des figures et des bas-reliefs de la Renaissance, encastrés dans des murailles où une affreuse lèpre de moisissure les envahissait de jour en jour davantage. Maintenant, du moins, un abri leur est assuré... Ce sera, nous le croyons, un grand honneur pour M. de Laborde d'avoir donné droit de cité dans le Louvre à ce noble et sérieux art du moyen âge. »

Le 21 mars 1851, le marquis Léon de Laborde, qui, pendant son trop court passage au Musée du Louvre, essayait d'y fonder un musée de sculpture moderne digne de la France, écrivait au Directeur des musées nationaux la lettre suivante :

Monsieur le Directeur général,

La détermination de M. le Ministre des travaux publics de suivre aveuglément les avis de ses employés rendra impossible une sage distribution des objets d'art, car il est évident que chacun de ces agents, par amour-propre et par une certaine passion de la propriété qui envahit le dépositaire lui-même, s'opposera aux concessions les plus raisonnables, et, quand il s'agira de déplacer un objet d'art, une statue du Puget ou un buste de Bernin, conservateurs-adjoints, régisseurs, architectes ne manqueront pas d'excellentes raisons pour prouver qu'il doit rester à la place qu'il occupe depuis longtemps. Quoi de plus naturel! Connaissent-ils seulement vos projets? Savent-ils qu'il s'agit de créer pour la première fois un musée des chefs-d'œuvre de nos sculpteurs depuis l'origine de l'art en France jusqu'à nos jours, et, si même ils en étaient instruits, seraient-ils capables d'apprécier la grandeur de ce programme et de la mettre en balance avec le plaisir de montrer aux passants un objet qui, bien qu'il perde la moitié de sa valeur à être vu isolément, en gagne énormément à leurs yeux du moment qu'il ressort de leur autorité?

Il appartient à un juge plus éclairé, plus désintéressé surtout, de trancher ces questions et, une fois que le principe de la for-

mation du musée de sculpture du moyen âge et de la Renaissance est accepté, de procéder au choix des monuments dont il se composera avec le discernement qui prescrit beaucoup de réserve dans le déplacement des objets d'art, mais avec la fermeté qui fait taire les petits intérêts de localité devant le grand intérêt du public studieux...

LÉON DE LABORDE.

Depuis 1851, les idées sur la statuaire du moyen âge et de la Renaissance se sont beaucoup modifiées en France; les mauvais vouloirs, qui s'opposaient à la création du musée des sculptures modernes au Louvre, sont tombés[1]; et cependant ce musée n'est pas encore constitué; les monuments destinés à le former continuent à errer de tous côtés, exposés souvent à mille causes de destruction, dédaignés quelquefois, sinon méconnus. Je crois que le meilleur moyen d'arriver à la solution rêvée par le marquis de Laborde consiste à éclairer l'opinion publique. Je continuerai donc à dresser la liste des monuments qui manquent à l'appel. Je publierai le catalogue des absents du Louvre, et je suis bien sûr que les brebis égarées finiront par rentrer au bercail, celles du moins qui n'auront pas péri pendant les trop longues heures d'isolement. L'opinion sait créer des courants à qui rien ne résiste; et, quand une idée féconde est laborieusement arrivée à maturité, on n'a plus qu'à en abandonner l'exploitation à des agents qui réussissent toujours : certains instincts de la nature humaine. Les spéculateurs ne manquent jamais autour d'une œuvre terminée et consacrée. Un jour viendra donc où

1. « Plusieurs années après la clôture des Petits-Augustins, vers 1824 », dit M. de Guilhermy dans les *Annales archéologiques*, t. XII, p. 19, « l'administration des musées fit transporter au Louvre quelques-uns des monuments sauvés par Lenoir. Mais, à cette époque, l'art du moyen âge n'avait point encore complétement repris sa place dans l'estime publique. Les hommes de goût ne croyaient pas qu'il fût permis de remonter au delà des premières années de la Renaissance. Pour entrer au Louvre, il ne fallait pas dater de plus loin que le commencement du seizième siècle. Tout ce qui portait une date antérieure demeura dans le plus déplorable abandon pendant une nouvelle période de près de vingt années. »



BAS-RELIEF PROVENANT DE LA COUR DU LOUVRE, AUJOURD'HUI
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fac-similé et réduction d'une gravure de Baltard.



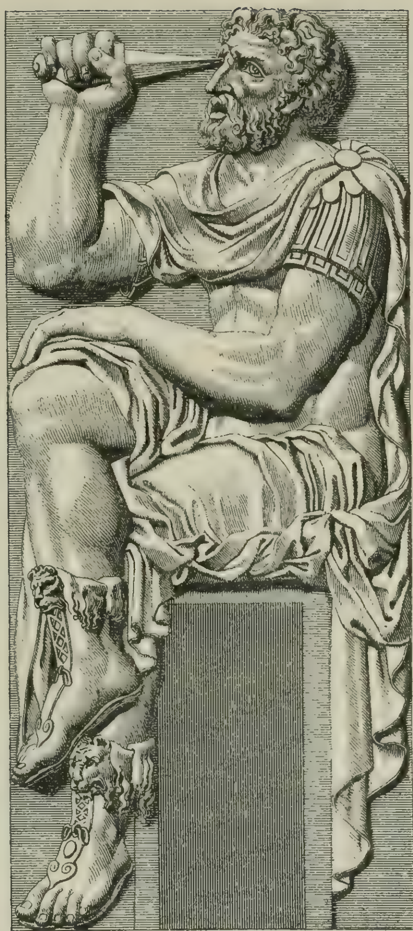
BAS-RELIEF PROVENANT DE LA COUR DU LOUVRE, AUJOURD'HUI
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fac-similé et réduction d'une gravure de Baltard.



BAS-RELIEF PROVENANT DE LA COUR DU LOUVRE, AUJOURD'HUI
A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fac-similé et réduction d'une gravure de Baltard.



BAS-RELIEF PROVENANT DE LA COUR DU LOUVRE, AUJOURD'HUI A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Fac-similé et réduction d'une gravure de Baltard.

le Louvre, loin d'avoir rien à réclamer, aura au contraire besoin de se défendre contre l'encombrement. Il sera pris d'assaut par les invalides du Musée de Lenoir, s'il en reste encore au moment de la levée en masse. En attendant, je propose au lecteur de continuer notre promenade et de pénétrer dans le jardin réservé de l'École.

Sous les grands platanes, et couvertes de leur ombre funeste nous voyons les belles sculptures qui jadis, dans la cour du Louvre, décoraient l'attique détruit par Percier vers 1806 pour terminer la cour telle qu'elle est aujourd'hui. Ce n'est pas Alexandre Lenoir qui est responsable de cette barbare exposition en plein air. En les recueillant, il avait commencé par abriter ces vénérables débris du vieux Louvre[1]. Les frontons du Louvre portaient au Musée des Monuments français le numéro 564 du catalogue à partir de 1810, et avaient été fixés sur les murs de la chapelle convertie par Lenoir en salle d'introduction. A propos de la description de cette salle, en tête du catalogue de 1816, « on voit dans l'archivolte », disait Lenoir, « huit grands bas-reliefs du plus grand style sculptés en pierre, à ce que l'on croit par Ponce Jacquio, d'après les dessins de Pierre Lescot. Ces beaux bas-reliefs, tirés de l'ancienne façade du Louvre que l'on a démolie, représentent : 1° la Religion sous la figure d'un vieux prêtre et d'un jeune homme faisant des sacrifices; 2° la Justice ou la rigoureuse impartialité sous les figures de Zaleucus et de son fils qui se crèvent avec la pointe d'un

1. « Mémoire de dépense pour le transfert des grands bas-reliefs provenant des frontons du Louvre, transportés et rangés en ordre au musée des monumens français, avec pose dans la salle d'introduction, au-dessus du mausolée du cardinal Mazarin. — Je, soussigné, Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français, certifie et atteste qu'il a été transporté du Louvre divers morceaux sculptés en pierre par Jean Goujon, provenant de la démolition des frontons du côté de la rivière; que lesdits morceaux ont été replacés et restaurés dans le musée, le tout conformément aux divers arrêtés pris à cet égard par S. E. le ministre de l'intérieur, sans rien préjuger des sommes et des prix portés au présent mémoire, qui devra être réglé par qui de droit. Fait à Paris, le 28 novembre 1807. — Lenoir. »

poignard, l'un l'œil droit et l'autre l'œil gauche ; 3° la charité romaine ; 4° le fils du juge prévaricateur rendant un jugement, assis sur la peau de son père que Cambyse, roi de Perse, avait fait écorcher ; 5° deux soldats romains. Nous avons réuni ici ces divers sujets, de manière à ne former à l'œil qu'un seul et unique bas-relief ; mais ils sont divisés par un cadre, propre à terminer chaque scène représentée ». Il faut consulter sur ces bas-reliefs l'ouvrage de Baltard : *Paris et ses monuments*, dont nous reproduisons quelques gravures en fac-similé.

Il y a trente-cinq ans qu'un juge compétent, le marquis de Laborde, a déclaré que la place de ces bas-reliefs était au Louvre, ainsi que la lettre suivante en fait foi :

Paris, 26 novembre 1851.

Monsieur le Directeur général,

Lorsque l'attique du Louvre fut terminé par MM. Percier et Fontaine, on supprima la portion de cet attique qui avait été exécutée au seizième siècle sur la façade Nord, et les huit grandes figures en bas-relief de Paul Ponce furent envoyées au Musée des Petits-Augustins. Plus tard, M. Duban les encastra dans un mur de l'École des Beaux-Arts. Il est logique et convenable que ces fragments curieux rentrent dans les salles de la sculpture au Louvre, et qu'ils soient exposés à une hauteur où leurs défauts se dissimulent en même temps que se montreront leur qualité de sculpture monumentale. Les quatre tympans des arcades dans les salles de Jean Goujon et de Jean de Douay conviennent parfaitement et comme hauteur et comme époque à ces ouvrages de Paul Ponce. Une grande figure au milieu de chaque tympan ; et, dans les salles de Jean Goujon, chacune de ces figures flanquée de deux autres plus petites. Je suis persuadé que ces grands bas-reliefs feront un effet imposant dans un espace qu'il sera autrement toujours très difficile de remplir.

Agréez, Monsieur le Directeur général, l'assurance de ma haute considération. Léon de Laborde.

Au-dessous, j'aperçois un excellent ouvrage de François Anguier. C'est la meilleure partie du célèbre mausolée de Jacques-Auguste de Thou, autrefois dans l'église Saint-

André-des-Arcs, divisé actuellement entre trois établissements différents. Le Louvre possède la figure du président et le bas-relief de bronze représentant l'Histoire. Les deux





Bas-reliefs provenant de la cour du Louvre, aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts.

femmes du fameux jurisconsulte ont été oubliées à Versailles (nos 2818 et 2819 du catalogue), mais elles viendront bientôt rejoindre leur mari dans les salles de la Renaissance. Le sarcophage et les deux belles figures d'hommes nus qui l'accompagnent, formant actuellement la part de l'Ecole

des Beaux-Arts, seront bien forcés de prendre avant peu le même chemin. Il faut espérer que notre éminent confrère le baron de Guilhermy n'aura pas réclamé en vain pendant





Bas-reliefs provenant de la cour du Louvre, aujourd'hui à l'École des Beaux-Arts.

près de trente ans le sauvetage de ce monument [1], et que le vœu du marquis de Laborde pour son transfert définitif au Louvre sera enfin exaucé [2]. Lenoir, après les avoir ache-

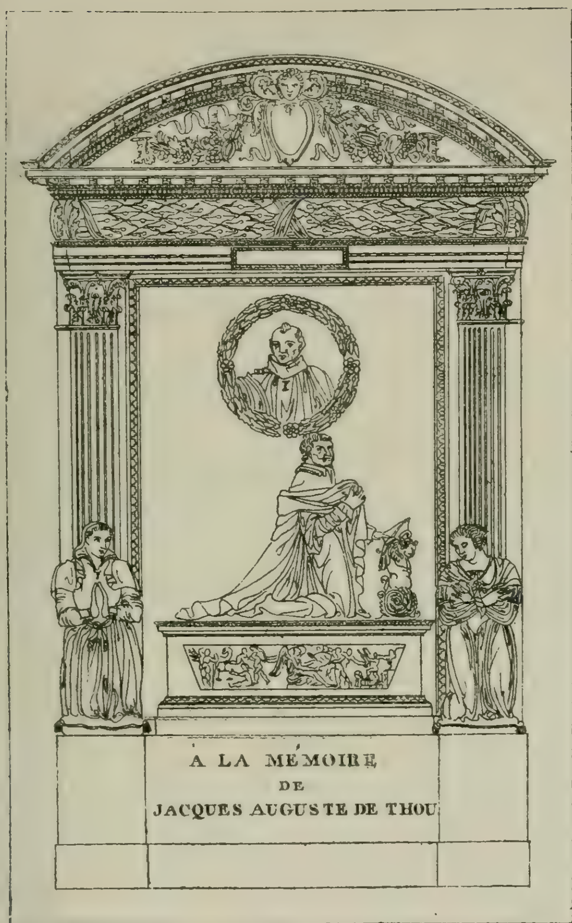
1. *Annales archéologiques*, t. XIV, p. 258.
2. Lettre du marquis de Laborde au directeur des musées nationaux :

tés au démolisseur de l'église Saint-André-des-Arcs, par suite d'une autorisation ministérielle en date du 25 floréal an IX, avait mélangé les débris du tombeau de Christophe de Thou à celui de Jacques-Auguste de Thou, afin de ne former qu'un seul mausolée [1], décrit sous les numéros 165 et 166 du catalogue des Petits-Augustins et gravé dans la planche

« Paris, le 26 novembre 1851. — Monsieur le directeur général, on a rapporté de l'École des Beaux-Arts le bas-relief en bronze du tombeau de de Thou, le célèbre historien; mais on y a laissé son sarcophage et les deux figures qui lui servent de support. Je vous prie de demander l'autorisation de faire rentrer au Louvre ce complément indispensable d'un monument funéraire dont nous avons déjà la statue et le bas-relief. Agréez, Monsieur le directeur général, l'assurance de ma haute considération. LÉON DE LABORDE. »

1. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français,* t. Ier, p. 162, n° 1065. Les restaurations commandées par Lenoir pour ce monument ont été exécutées par le citoyen Lamothe. On lit dans le tableau des dépenses faites au Musée des Monuments français (Catalogue, édition de l'an X)... : « 27° Restauration de plusieurs monumens, façon d'une couronne pour celui du président de Thou, payé au citoyen Lamothe, en échange, 72 francs. »

Voici, sur l'acquisition de ces monuments, quelques renseignements tirés de la correspondance de Lenoir : « Paris, 17 messidor an IX, Alexandre Lenoir au ministre de l'intérieur. — Citoyen ministre, par votre lettre en date du 25 floréal dernier, vous m'avez autorisé à acquérir, dans l'église Saint-André-des-Arcs, des monumens précieux. Vos intentions, citoyen ministre, sont remplies, et le premier travail est entièrement consommé : je joins plus bas la note de l'emploi des 300 francs que vous m'avés accordés par la même lettre pour faire l'acquisition précitée. La partie principale de ces monumens étoit d'autant plus nécessaire à recueillir pour le Musée des Monumens français qu'elle tient à la composition générale du tombeau de Christophe de Thou et de Jacques-Auguste son fils, historien célèbre, dont j'avois heureusement conservé d'avance les statues. La délicatesse et la beauté du travail de cette sculpture me déterminent, citoyen ministre, à m'occuper sans délai du replacement et de la restauration complette de ce morceau magnifique, que je place dans la salle d'introduction du musée, en face du mausolée du cardinal de Richelieu, et qui ne pourroit que prodigieusement souffrir s'il restoit plus longtemps démonté. N'ayant en vue que l'économie dans les dépenses et la conservation des monumens, je me suis chargé des avances de tout ce travail, qui se monte en totalité à 796 francs 5 centimes, y compris la dépose des monumens achetés à Saint-André, leur transport et leur rétablissement dans le Musée des Monumens français. » — Il y a un reçu de Balleux pour des monuments achetés à Saint-André-des-Arts; mais le véritable vendeur était un certain Perrin, adjudicataire de l'église Saint-André, comme Lenoir l'a déclaré en 1816 dans un rapport à M. de Vaublanc. — Cf. *Alexandre Lenoir, son Journal, et le Musée des monuments français,* t. Ier, p. 26 et 27, nos 193, 194 et 196; *Description de Paris,* par Piganiol, t. VII, p. 87 et suiv.



MONUMENT DE J.-A. DE THOU, TEL QUE LENOIR L'AVAIT RECOMPOSÉ

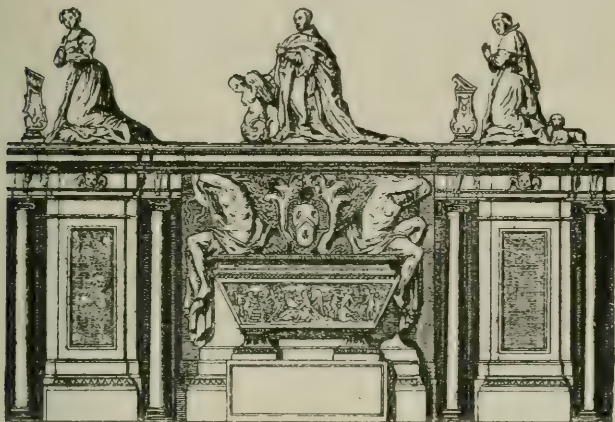
Fac-similé de la planche CLXXVII du *Musée des Monumens français*.

177 du *Musée des Monumens français*. Il avait également employé le sarcophage et les cariatides, actuellement à l'Ecole des Beaux-Arts, à composer pour Jacques de Souvré un cénotaphe postiche (nº 191 de son catalogue) gravé dans la planche 185 du *Musée des Monumens français*. Mais, malgré cette dislocation déjà ancienne, l'état primitif du tombeau est facile à connaître, grâce à une gravure et à une description données par Piganiol[1], qui s'est exprimé ainsi : « Dans le bas côté qui est à droite, en entrant par la grande porte de cette église, est la chapelle de MM. de Thou, etc. La décoration et l'exécution du tombeau de Jacques-Auguste de Thou, président à mortier du Parlement de Paris, sont de François Anguière (*sic*), un des fameux sculpteurs que la France ait produits. Ce monument consiste en un sarcophage élevé sur une base, et placé entre quatre colonnes de marbre d'ordre ionique, et dont les bases et les chapiteaux sont de bronze. Ces colonnes, de même que deux figures d'hommes qui sont assises sur le sarcophage, soutiennent l'entablement qui règne sur toute la composition. La statue de marbre de Marie de Barbançon-Cani, première femme de Jacques-Auguste de Thou, celle de Gasparde de la Chastre, sa seconde femme, et celle dudit de Thou, qui est au milieu, sont toutes trois posées sur l'entablement et toutes trois à genoux, chacune devant un prie-Dieu. Celle de Marie de Barbançon-Cani a été sculptée par Barthélemi Prieur, ainsi que M. de Thou nous l'apprend lui-même à la fin des Mémoires de sa vie; les deux autres sont de François Anguière. La figure de M. de Thou est vêtue d'un grand manteau fourré d'hermine et retroussé sur l'épaule. La tête est belle et majestueuse; la draperie n'est ni trop ample ni trop serrée, et ses plis sont bien jetés. La principale face de ce sarcophage est ornée d'un excellent bas-relief de bronze, où

1. *Description de Paris*, tome VII, p. 89 et suiv.

l'on voit plusieurs génies, dont celui qui est au milieu représente l'Histoire qui tient un livre, sur lequel est ce titre : *Jacobi-Augusti Thuani historiarum sui temporis, libri* CXXXVIII, etc. (suivent les épitaphes de J.-A. de Thou et de ses deux deux femmes).

Le tombeau du président de Thou était déjà célèbre au



Le tombeau de Jacques-Auguste de Thou, à Saint-André-des-Arts.
Fac-similé et réduction de la gravure insérée dans la *Description* de Piganiol.

dix-septième siècle. Sauval[1] en a fait l'éloge dons les termes suivants : « La draperie de Mlle de Thou est juste et naturelle; son attitude dévote et son visage plein de douceur. Deux esclaves, qui portent la figure du président de Thou, font paraître dans leur action une grande vigueur : leurs muscles, leurs nerfs, leurs veines sont placés fort naturellement, et leurs jambes, de bas-relief, sont si bien détachées du piédestal qu'elles semblent être de relief entier..., etc. La figure de sa première femme est de

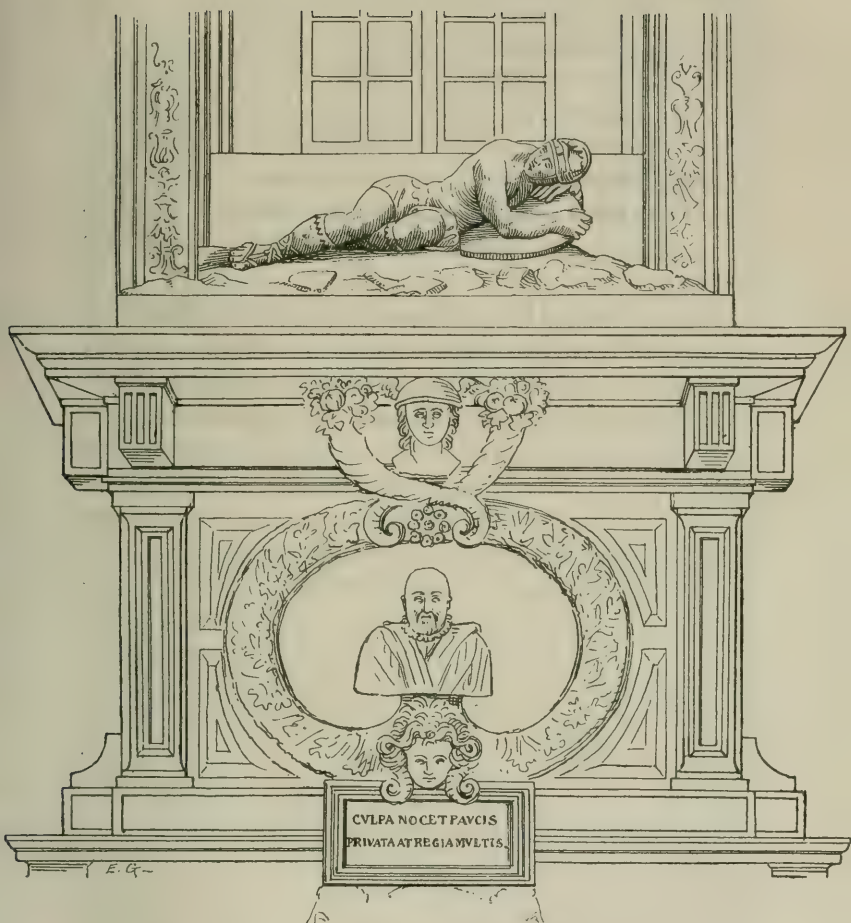
1. *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris,* t. Ier, p. 428.

Barthélemy Le Prieur, et très belle; mais le visage encore plus beau et plus fini que le reste. » L'opinion de notre époque n'est pas moins favorable à ce monument. La commission exécutive du Musée de sculpture comparée vient de mettre à l'étude la reconstitution du tombeau de Jacques-Auguste de Thou, dans les salles du Trocadéro, à l'aide du moulage. C'est en effet un des plus beaux spécimens français de la sculpture funéraire du commencement du dix-septième siècle qu'on puisse présenter au public. Dans cette œuvre de tardive réparation, le Louvre doit trouver un exemple et un encouragement. Quand les plâtres se réunissent pour nous rendre un chef-d'œuvre, les marbres originaux peuvent-ils rester plus longtemps dispersés?

Au-dessous du sarcophage de Jacques-Auguste de Thou, on voit un reste du monument élevé par Lenoir à Pomponne de Bellièvre, dont le buste a été depuis transporté au musée de Versailles, n° 2817 du catalogue de ce musée. Ce buste, qui provenait originairement de Saint-Germain-l'Auxerrois, était entré aux Petits-Augustins le 15 pluviôse an II [1]. Lenoir a parlé du personnage dans le tome IV du *Musée des Monumens francais*, p. 169, et dans le tome V du même ouvrage, page 48, sous les numéros 270 et 270 *bis*. Le monument, sous la forme qu'il avait reçu au dépôt des Petits-Augustins, est gravé dans les *Vues pittoresques et perspectives des salles du Musée des Monuments français*. Nous le reproduisons dans un fac-similé.

Quant aux éléments de la décoration du mausolée composé par Lenoir, ils avaient été tirés de l'hôtel d'O, situé rue Vieille-du-Temple, au moment où les constructions de cet hôtel avaient disparu, pour faire place au marché des Blancs-Manteaux. Le directeur du Musée des Monuments français les avait recommandés à l'attention du ministre

1. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, p. 31, n° 229.



MONUMENT DE POMPONNE DE BELLIÈVRE, AUX PETITS-AUGUSTINS

Fac-similé d'une gravure des *Vues pittoresques et perspectives des Salles du Musée des Monuments français.*

de l'intérieur dans les termes suivants : « Paris, le 24 août 1813... Monseigneur, après avoir examiné ces monuments avec attention, j'ai reconnu... que la maison d'O renfermait une cheminée, travaillée en belle pierre de liais, de 13 pieds 8 pouces de haut, sur 10 pieds 5 pouces de large, laquelle est ornée de sculpture, c'est-à-dire d'une grande couronne de fleurs et de fruits, d'une tête de Mercure, d'une *idem* de Méduse, le tout par Germain Pilon, et deux colonnes en marbre avec chapiteaux de même nature. »

L'acquisition eut lieu en décembre 1813. Les cheminées de l'hôtel d'O étaient célèbres depuis longtemps. Sauval, dans ses *Antiquités de la Ville de Paris*, tome III, p. 21, en parlait ainsi : « Les cheminées sont accompagnées d'ornements fort galants qu'on tient être de l'ordonnance de Pilon ; les voûtes des rampes de l'escalier sont chargées de figures de bas-reliefs, de festons, de fleurs et d'autres enrichissemens attribués encore au même sculpteur. »

C'est vraisemblablement du même édifice que proviennent les deux têtes de lion, placées ici dans les tympans de l'arc qui encadre la fontaine, et quelques-uns des mascarons disséminés sur la muraille [1]. Lenoir avait proposé au ministre de l'intérieur de faire transporter dans son musée, avec la cheminée, « les masques, les têtes de lions, les couronnes », etc., qui décoraient le portail de l'hôtel d'O. Voici comment Sauval, dès le dix-septième siècle, les signalait à l'attention de la postérité : « Le portail est garni de masques fort beaux, et de deux lions dont les grincements de dents sont terribles, et la disposition des jubes fort naturelle. La maison est ornée de quelques autres masques qui ne sont pas moins beaux... Les

1. Ce qui m'empêche d'être affirmatif, c'est qu'une lettre du directeur des travaux publics de Paris, en date du 11 décembre 1813, fait savoir à Lenoir que le gouvernement a l'intention de n'acheter que la cheminée.

masques [sont] d'une très grande manière, d'après Michel-Ange. »

Quelques-uns des mascarons à têtes de satyres, et quelques-unes des têtes de lions, réparties sur la surface de ce panneau, pourraient provenir également des démolitions d'une maison du pont Saint-Michel, acquises par Lenoir en 1808, comme le prouvent les documents suivants : « Paris, 30 janvier 1808. — Le ministre de l'intérieur à M. Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français. — D'après la demande que vous m'avez faite, Monsieur, je vous autorise à dépenser la somme de cinq cents francs, pour le déplacement de quelques morceaux de sculpture de l'école de Jean Goujon, qui se trouvent sur l'une des maisons du pont Saint-Michel, que l'on démolit en ce moment, et pour le transport de ses sculptures au Musée des monumens français. J'ai l'honneur... », etc. — « Paris, ce 16 mai 1808. — Alexandre Lenoir, au ministre de l'intérieur. — Monseigneur, j'ai l'honneur de vous adresser l'état des avances déboursées pour le transport au Musée des Monumens français, des monumens du moyen âge qui ont été réservés de la démolition de l'ancienne église Sainte-Geneviève, ainsi que des sculptures de Jean Goujon qui décoroient l'une des maisons du pont Saint-Michel.... Cent cinquante morceaux de sculptures de l'école Jean Goujon, portant chacun deux pieds cubes, le tout en pierre, provenant de la maison du pont Saint-Michel. »

Les dimensions régulières de ces morceaux acquis ici par Lenoir semblent convenir à des clefs d'arcs décorées de mascarons, et pourraient correspondre aux dispositions présentées par quelques motifs de décoration disséminés sur le mur de l'École des Beaux-Arts. En tout cas, Lenoir s'est trompé quand il a dit, ou laissé dire dans une note fournie, en 1816, au ministre de l'intérieur, que l'ensemble de la décoration entourant le buste de Pomponne de Bel-

lièvre provenait du couvent des dames de Saint-Anastase, rue du Temple.

Au dessous de l'encadrement du monument de Bellièvre, se trouve fixé un-bas relief en marbre, dont Lenoir a révélé les origines dans sa *Description* [1] de l'an X, et dans celle [2] de l'an XI, en commentant ainsi le numéro 485 de son catalogue : « De Vincennes. — Un bas-relief allégorique, représentant le gouvernement français, etc... » Ce marbre, d'un bon style et d'une belle exécution, de la main d'Anguier, avait été vendu au citoyen Baudri, marbrier, auquel je l'ai acheté pour une somme de 120 francs ; son pendant, que j'ai fait chercher, a été détruit. » Le Directeur du musée des Petits-Augustins se servit plus tard de ce bas-relief pour décorer une de ses salles, et le plaça au dessus du mausolée de Michel Le Tellier. Il compléta ainsi, en 1806 [3], les renseignements qu'il avait précédemment donnés sur cette œuvre d'art : « Au dessus de ce monument, sous le numéro 485, on voit un bas-relief allégorique en marbre blanc, représentant le gouvernement français sous le règne de Louis XIV, recevant la Paix des mains d'Hercule ; la Victoire le suit, et près d'elle un Génie debout tenant Cerbère enchaîné ; plus loin, l'Envie, réduite au désespoir, dévore ses serpents. Les Arts et les Sciences s'approchent de la France, et semblent concourir à la félicité publique. Ce beau marbre, d'un beau style, et d'un grand caractère de dessin, avait été exécuté pour le château de Vincennes, par le célèbre Anguier. »

Il ne peut pas y avoir de doute sur l'identité de cette œuvre d'art ; celle que nous voyons est bien celle que Lenoir a décrite. C'est donc à tort que les éditeurs d'une suite de documents publiés sous le titre d'*Archives du*

1. P. 281.
2. P. 248.
3. *Description de* 1806, p. 220.

Musée des Monuments français ont prétendu, p. 43 de ce recueil, retrouver dans cette sculpture un fragment de la décoration de la porte Saint-Antoine.

Je crois reconnaître un peu plus loin une pauvre pierre, qui, autrefois, était sculptée. C'est une des cariatides de la chaire des Grands-Augustins. Quatre d'entre elles sont au Louvre. J'en ai reconquis naguère une cinquième, à Saint-Denis, qui est fort endommagée. Celle-ci, la sixième et dernière, est presque entièrement détruite, et, à force d'avoir été méconnue, est devenue méconnaissable. Elle ne serait pas dans ce triste état, si elle avait été plus tôt restituée au Louvre à qui elle appartient et qui l'a déjà réclamée [1]. Je l'ai trouvée en 1882, avec d'autres sculptures, réduite à l'état de moellons. (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXVI, p. 297.)

1. Cette petite figure a été attribuée au musée du Louvre, par arrêté du ministre des Beaux-Arts, daté du 29 janvier 1866, et elle porte le numéro 8 de la liste des objets d'art dont le transfert au Louvre fut ordonné à cette époque sur la réclamation de M. de Longpérier. Elle était déjà bien malade en 1866, car elle est ainsi désignée : « ... 8° Une figurine demi-nature, de Germain Pilon, à peine reconnaissable par les mutilations, et provenant de la chaire de l'église des Grands-Augustins. » Voici, d'ailleurs, l'arrêté du ministre des Beaux-Arts :

« Au nom de l'empereur, le maréchal de France, ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts,

« Considérant que, lors du démembrement du Musée français des Petits-Augustins, tous les monuments de l'art, qui n'avaient pas été renvoyés dans les départements, ont été destinés au musée du Louvre;

« Que, sauf les fragments pouvant servir à l'étude de l'architecture, lesquels ont été employés dans la décoration de l'Ecole des Beaux-Arts, ces monuments ont été, en effet, réunis aux collections du Louvre;

« Qu'il reste encore en magasin, à l'École des Beaux-Arts, un certain nombre de sculptures et de moulages indiqués dans l'état annexé, lesquels objets sont de nature à être exposés dans les galeries de la sculpture française ou à servir dans l'atelier de moulage des musées impériaux;

« Qu'il importe que les collections de l'État présentent, autant que faire se peut, la richesse et l'unité qui les rendent le plus utiles à l'étude,

« Arrête,

« ARTICLE PREMIER. — Les bas-reliefs et figures de marbre et de plâtre, compris dans l'état annexé, demeurés en magasin à l'École des Beaux-Arts, seront réunis aux collections analogues du musée impérial du Louvre.

« ART. 2. — Le sénateur surintendant des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

Ce grand aigle en bleu turquin, c'est un fragment du tombeau des Boullenois, érigé dans l'église des Carmes, monument dont Lenoir avait recueilli quelques fragments.

« Paris, 29 janvier 1866.

« *Note des monuments de sculpture provenant du Musée des Monumens français et conservés à l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.*

« MONUMENTS ORIGINAUX.

« 1° Deux bas-reliefs (petits) en marbre, par Germain Pilon, représentant l'un saint Paul, l'autre Melchisedech, dont la provenance n'est pas indiquée dans les divers ouvrages sur le Musée des Monumens français, et qui y furent placés au piédestal de la belle statue de Germain Pilon, représentant l'amiral Chabot, aujourd'hui au Louvre.

« 2° Fragment du soubassement du tombeau de Louis de Poncher, autrefois dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. Le plus important de ces fragments présente une statuette entre deux pilastres, ainsi que l'inscription indiquant la sépulture de Louis Poncher. Ce soubassement contenait dans l'origine trois figurines; on n'en retrouve qu'une. Il y avait deux inscriptions; une seule a survécu. Ces restes précieux pourraient servir à reconstituer au Louvre le support des deux belles statues de Louis Poncher et de Roberte Legendre, sa femme.

« 3° Un petit bas-relief en marbre, dans le style de la Renaissance italienne, dont l'auteur et la première provenance ne sont pas connus*. Il était placé au Musée des Monuments français, dans le piédestal qui portait la statue du chancelier de l'Hôpital.

« 4° Une figure en albâtre, de 1 mètre de proportion, du seizième siècle, teintée en couleur de bronze et représentant la Mort tenant un dard et s'appuyant sur un bouclier où se lisent ces mots :

« Il n'est mortel tant soit plein d'art
« Que je ne perce de mon dard.

« Elle était placée originairement sous un toit, appuyé contre la tour dite de bois, élevée, sous Philippe-Auguste, au milieu du cimetière des Innocents, et portant un phare funèbre.

« 5° Deux fragments importants d'un rétable en pierre du seizième siècle, avec figurines dans des niches, et entre des colonnettes arabesques, etc. Provenance première inconnue.

« 6° Quatre bas-reliefs en marbre, de forme ovale, attribués à Sarrazin, et représentant le Christ, la Vierge et deux apôtres. Celui de la Vierge est légèrement fragmenté par le bas. Ces bas-reliefs avaient été recueillis dans l'église de Saint-Louis-la-Culture lors de sa démolition **.

* Acheté par Lenoir au marchand Balleux, n° 541 du Catalogue du Musée des Monuments français. Voyez sur ce monument la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXX, p. 255 et 256.

** Je crains que ce ne soit une erreur. Ces bas-reliefs provenaient, je crois, des salles de l'ancienne Académie de peinture et sculpture. Les autres sculptures qui faisaient partie de la même suite, et représentaient les dix autres apôtres, sont à Versailles, dans l'église de la Paroisse. Les deux apôtres, aujourd'hui en magasin au Louvre, sont saint

On lit, dans le catalogue du Musée des Monuments français, de l'an V à l'an VIII, sous le numéro 350 : « Des Carmes. — Statue en marbre blanc, plus forte que nature, repré-

« 7° Un petit bas-relief en pierre du seizième siècle, représentant un tripot. Des soldats, dans le costume du temps, et des femmes jouent aux cartes et aux dés; une femme vient du dehors chercher l'un des joueurs et le frappe d'un bâton. A la gauche du bas-relief, elle l'accuse devant un officier.

« 8° Une figurine demi-nature, de Germain Pilon, à peine reconnaissable par les mutilations, et provenant de la chaire de l'église des Grands-Augustins.

« 9° L'épée du connétable Anne de Montmorency, exécutée avec le plus grand soin, en marbre blanc incrusté dans du marbre de couleur, par Barthélemy Prieur, sculpteur particulier du connétable. Cette épée faisait partie de la décoration du monument élevé aux Célestins à la mémoire d'Anne de Montmorency.

« 10° Restes de l'architecture du tombeau de la famille de Montmorency, élevé dans l'église de cette ville, au-dessus du caveau de la chapelle particulière. Le monument présentait une voûte semi-sphérique, portée par des colonnes de marbre précieux (vert de mer), de 4 mètres de hauteur, qui furent remises au Louvre par Alexandre Lenoir, le 5 ventôse an IV, pour décorer les salles du musée. On pourrait, avec des colonnes de pierre, rétablir ce monument dans l'église de Montmorency. Le curé est désireux de le voir restauré.

« 11° Nombreux fragments de la galerie du château d'Écouen, élevé en façade principale par Bullant, et démoli en 1788. Ces fragments présentent de la sculpture et de l'architecture remarquables.

« 12° Quatre bas-reliefs en marbre. Morceaux de réceptions d'académiciens; ils proviennent de la salle de réunion de l'ancienne Académie de peinture et sculpture au Louvre.

« 13° Deux divinités indiennes. »

(Suit la liste des moulages.)

« *Nota.* — Ne sont pas indiqués ici les objets d'art qui sont en place dans les cours et dans la chapelle de l'Ecole des Beaux-Arts, puisqu'ils y ont été mis par M. l'architecte de l'École pour les faire contribuer à la décoration générale de l'édifice; de ce nombre sont les restes de la chapelle de Philippe de Commynes, élevée dans l'église des Grands-Augustins, et qui sont ornés d'arabesques.

« *Certifié conforme à l'original :*
« Le sénateur surintendant des Beaux-Arts,
« Comte DE NIEUWERKERKE.

« *Vu et approuvé :*
« Le maréchal de France ministre de la Maison
de l'empereur et des Beaux-Arts,
« VAILLANT. »

Luc par Raon, et saint Jacques le Mineur par Clérion. La Vierge est l'œuvre de Girardon. L'*Ecce Homo* devait être de Marsy. Toutes ces œuvres sont fort médiocres. Cependant, par crainte de la substitution d'une pièce à une autre dans les magasins, on devra encore examiner les deux bas-reliefs transmis en 1807 par Denon à Lenoir, et dont il est question ci-après, p. 188 et 189.

sentant la Justice, par Poncet, artiste vivant. Cette statue faite à Rome, ainsi que le tombeau auquel elle appartenait, attira un grand concours de spectateurs aux Carmes de la place Maubert, où il avait été érigé en 1776, à la famille Boullenois par un avocat de ce nom. »

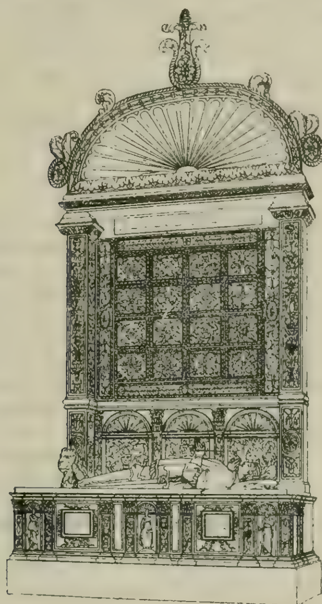
Interrogé, le 18 floréal an IX, par le citoyen Seignette, juge au tribunal de cassation, au sujet de ce tombeau, Lenoir répondit ainsi : « Paris, ce 19 floréal an IX, — Citoyen, c'est avec bien du plaisir, que je m'empresse de satisfaire à la demande que vous m'avez adressée relativement au tombeau de Boulenois placé aux Carmes. Ce monument, riche par la beauté des marbres qui le composoient, a été vendu en 1791 au citoyen Boulenois, fils du jurisconsulte qui avait fait ériger le tombeau à la mémoire de son père. Dès cette époque, il l'a vendu à plusieurs marbrier, à la réserve de deux mosaïques que je crois qu'il possède encore. Le beau vase de porphyre est passé dans le commerce. Je l'ai vu depuis chez un nommé Huet, rue Beaubourg. J'ai racheté l'aigle en bleu turquin d'un marbrier ; les autres débris du tombeau ainsi que le sarcophage sont encore déposés dans l'intérieur du Panthéon ; ils appartiennent au citoyen Scellier, marbrier, rue Saint-Jacques. Voilà, citoyen, l'état dans lequel se trouve aujourd'hui ce magnifique monument, plus riche encore, par les matières qui le composoient, que par l'exécution de la sculplure. Tout mon désir est que ces notes vous satisfassent. Je m'estime très heureux que cette occasion m'ait procurer un entretien avec vous. Recevés l'assurance de ma parfaite estime.

« Votre très dévoué, Lenoir ».

On lit, d'autre part, dans le Journal de Lenoir, sous le numéro 702 : « Le 7 dudit (floréal en IV) j'ai formé l'échange avec le citoyen Scellier d'une aigle en bleu turquin sculptée avec beaucoup de soin, provenant du tombeau de

Boullenois qu'il avait acheté. Il a reçu en conséquence la valeur en débris de marbre. »

Le jardin de l'École nationale des Beaux-Arts, a reçu depuis longtemps en dépôt quelques fragments enlevés à



Tombeau de Poncher, tel qu'il avait été composé par Lenoir.
Fac-similé de la planche XCVIII du *Musée des Monumens français.*

l'édifice construit par le cardinal d'Amboise. Le plus important de ces fragments isolés est le couronnement, ou ce qui reste du couronnement d'un édicule en pierre que Lenoir, après l'avoir transporté rue des Petits-Augustins, avait employé à la reconstitution du tombeau de Louis de Poncher et de Roberte Legendre. N'oublions pas non plus quelques fragments de pilastres de marbre sculpté, qui ne sont peut-être pas tous le produit des restaurations

ordonnées par Lenoir, et qui demanderaient d'être examinés à loisir[1].

On remarque encore, dans le jardin, sept colonnes cannelées venant de Chartres[2], des parties d'un entablement venant d'Ecouen, des fragments de larmier et de frise décorés des merlettes des Montmorency, des chapiteaux tirés du même édifice, des frises du château d'Anet, la pierre ovale du monument factice élevé par Lenoir en l'honneur de Pilon, un bas-relief qui décorait le tombeau d'un membre de la famille Nogaret, etc., etc.

1. On lit dans les papiers de Lenoir : « Acquisition faite au propriétaire du château de Gaillon : Pilastres, arabesques et corniches en pierre grise dite de Caen, le tout sculpté avec beaucoup de finesse et employé au tombeau de Louis de Poncher. L'arrière-corps en entier du tombeau de Louis de Poncher n'appartenoit point à ce monument. Il a été formé de pilastres arabesques et d'une corniche fort bien travaillée en pierre de Caen, et d'un couronnement en pierre qui ont été achetés au propriétaire du château de Gaillon. » Dans une lettre récemment publiée d'Alexandre Lenoir au ministre de l'intérieur, en date du 7 frimaire an X, il est question du transport de Gaillon à Paris « d'un beau chambranle de porte en pierre grise de Caen, orné d'arabesques du plus beau choix et de la plus belle exécution; d'un plafond en pierre blanche du même lieu et orné de même d'une lanterne en pierre sculptée à jour portant quatre pieds de proportion et d'un chambranle de croisée en cul-de-lampe; le tout chargé d'arabesques de la plus belle exécution et de deux portes sculptées dans la masse ».

On lit encore sur cet objet, dans le *Musée des Monumens français*, t. III, p. 49 et 50 : « J'ai fait restaurer ce monument d'après les dessins que j'en avois faits deux ans avant sa destruction: et n'ayant pu obtenir les colonnes arabesques qui le décoroient, j'ai fait entrer dans sa composition le chambranle qui ornoit intérieurement la porte d'entrée de la chapelle d'Amboise, à Gaillon, que j'ai acheté au citoyen Prevôt. Ce morceau, sculpté en pierre de Caen ardoisée, est orné des arabesques les plus précieux; les chapiteaux qui couronnent les pilastres sont d'un travail extraordinaire pour la finesse : on remarque aisément que, malgré la beauté et la finesse de leur exécution, ils paraissent lourds, parce qu'ils ne portent point de corniche; ce qui donne à ce monument une physionomie singulière que je n'ai pas voulu changer, puisque l'auteur l'avait ainsi conçu... Le couronnement en forme de coquille, qui surmonte ce beau monument, tient au style du tems, et ornoit une des croisées du même château. » On lit enfin dans les propositions des travaux à faire dans le courant de l'an X, pour la restauration des monuments, etc. : « 8° La restauration du tombeau de Deponchier, faite avec un chambranle magnifique en pierre de Caen, venant de Gaillon. (Voyez le numéro 96.) »

2. Arrivées à Paris en vendémiaire an VII. Voyez à ce sujet le *Journal de Lenoir*, article 965.

Voici l'inscription du mausolée de A. F. E. Nogaret; j'en dois la transcription à mon excellent confrère et ami M. Eugène Müntz, qui, dans un intérêt scientifique, a gracieusement facilité toutes mes recherches, bien que quelques-unes de leurs conclusions fussent contredites et énergiquement combattues par lui au point de vue administratif :

D. O. M.
A LA MÉMOIRE
D'ARMAND FRÉDÉRIC ERNEST NOGARET
ANCIEN TRÉSORIER
DE CHARLES PHILIPPE DE FRANCE
DÉCÉDÉ DANS LA 72e ANNÉE DE SON AGE
LE V IVILLET MDCCCVI

Lenoir nous a laissé dans ses papiers la description suivante de ce mausolée : « N° 347 *bis* [1]. Don fait au musée par Claude Naudet. — Cénotaphe en marbre blanc représentant un génie éploré appuyé sur un médaillon couvert de cyprès et chargé d'une inscription en l'honneur d'Armand-Frédéric-Ernest Nogaret, ancien trésorier de Monsieur, frère du Roi, mort en 1806, à l'âge de soixante-douze ans. »

Les inscriptions provenant des tombeaux des églises de Paris étaient autrefois très nombreuses à l'École des Beaux-Arts. On y voyait notamment celle d'une dame de Latour-Landry, décédée en 1585, dont la lecture était devenue impossible sous l'amas de débris dont le marbre était recouvert dans une petite cour, en arrière de l'hémicycle [2]. On y avait remisé également l'épitaphe du comédien Britard, dit Brizard, dont le mausolée, après avoir occupé au Musée des Monuments français le numéro 495, a été transporté au cimetière de Saint-Denis. M. de Guilhermy

1. Le numéro 347 *bis* n'existait pas dans le Catalogue avant l'édition de 1815. Le cénotaphe de Nogaret, qui apparut dans l'édition de 1810, y était désigné par le numéro 347.
2. *Inscriptions de la France,* t. Ier, p. 793 et 794.

avait relevé dans sa jeunesse le texte de tous ces monuments. Quand il publia son ouvrage sur les *Inscriptions de la France* et qu'il voulut vérifier les copies qu'il avait prises sous les décombres du Musée des Petits-Augustins, il ne retrouva plus rien. « La destruction », dit-il, « nous a devancé[1]. »

IV

LA CHAPELLE

Pénétrons enfin dans la chapelle, qui servit à Lenoir de salle d'introduction, pour y étudier les principales sculptures qu'elle renferme encore aujourd'hui. Les premiers objets qu'on rencontre en entrant sont deux colonnes en pierre qui proviennent de l'église Saint-Père de Chartres. Elles occupaient au Musée des Monuments français le numéro 441, supportaient deux petites statues[2] et ont été gravées, sur les dessins de Lenoir, dans la planche LXXXII de son grand ouvrage en huit volumes. Elles arrivèrent au dépôt des Petits-Augustins dès l'an VII, ainsi qu'en témoigne le numéro 965 du Journal de Lenoir, contrairement à l'opinion professée par les éditeurs d'un volume intitulé les *Archives du Musée des Monuments français*, et conformé-

1. *Inscriptions de la France*, t. Ier, p. 778.

2. On lit sous le numéro 441, dans le *Musée des Monumens français*, t. II, 2e édit., p. 155 : « De l'église Saint-Père, de Chartres. — Deux colonnes triomphales en pierre de liais, ornées d'arabesques, posées sur un piédestal décoré dans le même goût, l'une supportant la statue en albâtre de François de Paule, religieux calabrais, appelé en France par Louis IX, et l'autre une statue de dévotion. Ces colonnes sont de l'exécution de ce même Marchand. En 1543, les religieux de l'abbaye de Saint-Père de Chartres firent construire le jubé de leur église et beaucoup d'ouvrages de sculpture arabesque. Si l'on consulte les mémoires de ces travaux, conservés dans les archives de cette ville, l'on apprend que tout ce travail est de la main de François Marchand, sculpteur, né à Orléans, qui fut par suite chargé de plusieurs travaux importans, tant dans cette basilique que dans la ville même. » La sculpture des bas-reliefs du jubé était seule l'œuvre de Marchand. Voyez les *Archives de l'art français* (loc. cit.).

ment à un texte supprimé par les mêmes éditeurs [1]. Il résulte d'un document publié dans les *Archives de l'art français*, t. IV, p. 384, que ces colonnes sont l'œuvre de Jehan Bénardeau, d'Orléans.



Personnage improprement désigné sous le nom de Guillaume de Rochefort.
Buste de marbre, à l'École des Beaux-Arts.

En 1878, j'ai signalé pour la première fois à l'attention publique une œuvre de sculpture importante injustement dédaignée, ou, pour mieux dire, oubliée dans la seconde cour de l'École des Beaux-Arts [2]. C'est le buste que nous

1. Voyez le *Bulletin critique* du 15 juin 1885, p. 228 et 229.
2. *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, année 1878, p. 208.

apercevons ici. Il était, depuis la suppression du Musée des Monuments français, exposé dans la cour à toutes les intempéries et condamné à une prochaine destruction. Ce buste est regardé, sans preuves suffisantes, comme un portrait de Guillaume de Rochefort; car l'attribution de Lenoir n'a jamais été appuyée ni contrôlée par aucun document, et le monument ne vient pas, comme on l'a cru, des Célestins[1]. Il est très admissible, quand on considère le costume du personnage, que ce soit là le portrait d'un Français, mais française n'était pas, à mon avis, la main qui nous l'a conservé. Ce travail, d'une sûreté d'allures si complète, émane d'une école savante professant des doctrines nettes et absolues. Il n'a pas les qualités de naïveté ou les défauts d'hésitation et de tâtonnements qui distinguent la première période de la Renaissance française. Pour se convaincre qu'il n'est pas exclusivement français, il suffit de le comparer au médaillon d'homme, sculpté sur un des trumeaux de l'hôtel de La Trémouille, à l'École des Beaux-Arts, ou bien au beau buste de Dordet de Montal qui, quoiqu'un peu postérieur, est beaucoup plus simple, d'un ciseau moins hardi, tout en demeurant magistral. C'est pour nous, jusqu'à plus ample informé, une pièce à rattacher sans trop d'invraisemblance, un groupe d'ouvrages dus à l'influence et même au ciseau de la colonie italienne, établie à Paris sous Louis XII.

A côté, une œuvre importante attire les regards; c'est le cadavre de Catherine de Médicis, sculpté par Jérôme della Robbia. Ce marbre précieux a déjà une longue histoire. Il a été connu et visé par Sauval dans son *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, où il est désigné, sous le nom de *Corps mort d'Anne de Bretagne*, comme se trouvant, au Louvre, dans le magasin des marbres du roi. Mais, on s'aperçoit immédiatement que Sauval a dû se

1. Voyez la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1884, 2e période, t. XXX, p. 251 et 252.

tromper dans sa désignation et nommer Anne de Bretagne au lieu de Catherine de Médicis, puisqu'il indique en même temps que ce marbre avait été sculpté pour le « sépulchre des Valois ». Tout le monde sait que le tombeau de Louis XII, terminé longtemps avant les premiers travaux de la chapelle de Catherine de Médicis, n'était pas destiné à reposer sous la rotonde de Saint-Denis. Tout s'explique, au contraire, s'il s'agit de Catherine, et nous allons entrer, au sujet de cette figure célèbre dans quelques détails capables d'en déterminer l'origine et l'auteur.

Il semble qu'en 1572, au moment où fut dressé l'inventaire de Médéric de Donon, publié par M. de Boislisle[1], quand l'atelier de Germain Pilon est « rompu », le tombeau proprement dit de Henri II était terminé. En effet, à la date de 1570-1571, on lit dans la *Renaissance des arts à la cour de France*, p. 352 : « Somme de la dépense de la sépulture du feu roi Henri, que Dieu absolve, 8,038 l. 18 s.; » et l'inventaire de Médéric de Donon ne contient que des objets destinés à la décoration de la chapelle et non pas au tombeau proprement dit, à l'exception d'une seule pièce. Parmi les débris de marbres décoratifs, les bouts de chapiteaux et de corniches, les tronçons de colonnes dans un coin, et à la fin de l'énumération on trouve « un gisant d'une femme en marbre blanc, VI pieds de haut sur II pieds de large ». Étant établi que le tombeau était terminé, que pouvait signifier la présence de cette statue parmi tous ces fragments et ces morceaux de rebut ? A ce moment, elle n'était certainement plus destinée au monument achevé et parachevé avant le licenciement de l'atelier[2]. Rappelons-

1. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris,* t. III, p. 250 et 251.

2. Plus tard, vers 1583, quand on se remit à travailler à la rotonde, on ne toucha plus au tombeau primitif. Les deux statues gisantes et habillées du roi et de la reine, exécutées en 1583 par Pilon, constituèrent une addition nouvelle, mais n'altéraient et ne complétaient en rien l'ordonnance primitive du tombeau. Cf. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris,* t. III, p. 272.

nous que, d'après les comptes des bâtiments du roi[1], Jérôme della Robbia, mort le 4 août 1566[2], toucha en 1565 un acompte sur la commande d'une statue représentant l'image gisante de Catherine de Médicis, exécutée du vivant de la reine.

M. de Boislisle s'est demandé[3] si Jérôme a eu, avant sa mort, le temps de sculpter la statue, ou s'il en fit seulement la maquette, et, dans ce cas, si Germain Pilon a exécuté le modèle de son confrère italien ou un autre modèle à lui. Dans mon opinion, Pilon a refait une statue nouvelle[4], et la figure trouvée au milieu des débris en 1572, dans son atelier situé à la pointe de l'île du Palais, à côté du Petit-Nesle, où habitait et travaillait Jérôme della Robbia, était l'œuvre inachevée et abandonnée de ce dernier.

En effet, il est parfaitement certain qu'il a existé deux figures en marbre de Catherine morte. On voyait au Musée des Petits-Augustins, sous le numéro 458, les statues en marbre et couchées de Henri II et de Catherine de Médicis « en état de mort », qui provenaient du tombeau de Saint-Denis. On remarquait à côté, sous le numéro 125, une figure en marbre blanc représentant, au dire du catalogue, une étude anatomique attribuée à Germain Pilon. Dans un inventaire remis à M. de Vaublanc, avant la disparition du Musée, Lenoir a décrit ainsi cette sculpture : « N° 125. — La salle des Antiques (c'est l'indication de la provenance), — statue couchée en marbre blanc, sculptée par Germain Pilon, représentant une femme en état de mort, considérée comme

1. *Renaissance des Arts à la cour de France*, p. 513 : « A Jhérosme de la Robia, sculpteur, pour ouvrages de sculptures par lui faits sur la figure d'un gisant de marbre blanc, de longueur de cinq pieds, représentant la figure de la royne, pour mettre à la sépulture du feu roy Henri dernier décédé. »

2. Jal, *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, p. 1066.

3. *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, t. III, p. 218.

4. Les gros payements faits sans détails à Germain Pilon, et notamment ceux des pages 528 et 532 de la *Renaissance des arts à la cour de France*, autorisent parfaitement cette supposition.



CATHERINE DE MÉDICIS

Figure de marbre par Jérôme della Robbia, destinée originairement au tombeau des Valois, à Saint-Denis.
Actuellement à l'École des Beaux-Arts.

pièce anatomique. On croit que cette statue est le premier essai de Pilon pour l'une des statues couchées qui ornent le tombeau du roi Henri II qui est à Saint-Denis[1]. Le numéro 125 du catalogue — Lenoir nous l'apprend encore par le numéro 686 de son *Journal* — était entré au Musée des Monuments français le 19 germinal an IV et provenait de la salle des Antiques. C'était donc bien la Catherine de marbre que Sauval avait vue et qu'il prenait à tort pour une Anne de Bretagne. Si le lecteur a bien voulu suivre notre raisonnement, il admettra avec nous que cette sculpture, signalée dès 1572 dans l'atelier de Germain Pilon, directeur de tous les travaux du tombeau des Valois, devait être l'œuvre de Jérôme della Robbia[2]. Disparue ou plutôt méconnue et inconnue depuis 1816, cette figure est aujourd'hui retrouvée. C'est la statue qui nous occupe. Œuvre d'un grand style, elle est demeurée à l'état d'ébauche. Cette sculpture, qui provient évidemment, comme je l'ai démontré, de l'ancien Musée des Monuments français, n'a pas quitté depuis la Révolution le couvent des Petits-Augustins, où elle est restée oubliée comme tant d'autres après 1816. Dans un mémoire, publié en 1878 par la Société des antiquaires de France, j'avais cru devoir reconnaître en cette statue le Christ mort signalé et décrit par Sauval,

1. La coexistence des deux figures de Catherine morte est indiscutable, puisqu'on lit dans le tome IV du *Musée des monumens français*, p. 150 et 151 : « Sous le numéro 457, nous avons déjà remarqué les belles statues couchées de Henri II et de Catherine de Médicis, représentés nus dans leur état de mort. Le numéro 125 fait voir une figure anatomique qui porte un grand caractère, une grande connoissance de l'anatomie et des formes humaines. On croit que cette figure est l'essai de celle que Pilon projetoit pour le tombeau de Henri II. » Dès l'édition de l'an X, le catalogue de Lenoir déclarait que la statue décrite sous le numéro 125 n'était qu'ébauchée.

2. Ce qu'on a dit de plus complet de Jérome della Robbia se trouve dans le *Château du bois de Boulogne, dit château de Madrid*, par Léon de Laborde, 1855, in-8. Cf. également Barbet de Jouy, *Les Della Robbia, sculpteurs en terre cuite émaillée*, 1855, in-12; W. Bode, *Die Künstler familie della Robbia (Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit)*, 1878, in-4; Cavalucci et Molinier, *Les Della Robbia et leur œuvre*, 1883, in-4.

mentionné ensuite par Émeric David, et j'avais supposé que Sauval avait pris la figure d'un gisant pour celle d'un Christ au tombeau. Cette assertion, qui s'était produite en face d'une sculpture puissante, mais à peine dégrossie, et devant un monument aperçu subrepticement dans l'ombre avant la disposition actuelle, n'avait rien que de très vraisemblable. Elle rencontra heureusement un incrédule dont la contradiction m'a fait découvrir la vérité. MM. Müntz et Dupuis ont bien voulu me faire savoir que feu M. Peisse, ancien conservateur des collections de l'École des Beaux-Arts, avait protesté contre mon assimilation, et qu'il soutenait que le cadavre regardé par moi comme un Christ ou un gisant était le corps d'une femme. L'opinion d'un membre de l'Académie de médecine est d'un grand poids en cette matière, et les connaissances anatomiques spéciales de M. Peisse faisaient de lui un excellent juge de la question. Grâce à l'obligeance de son savant successeur, j'ai pu examiner le monument, longuement et tout à mon aise. M. Peisse avait parfaitement raison. Ce cadavre est celui d'une femme. La tête, à peine ébauchée, laisse paraître derrière elle un certain relief épargné dans le bloc de marbre par le sculpteur qui s'y réservait d'y tailler une chevelure longue et dénouée dont le mouvement d'ondulation est perceptible.

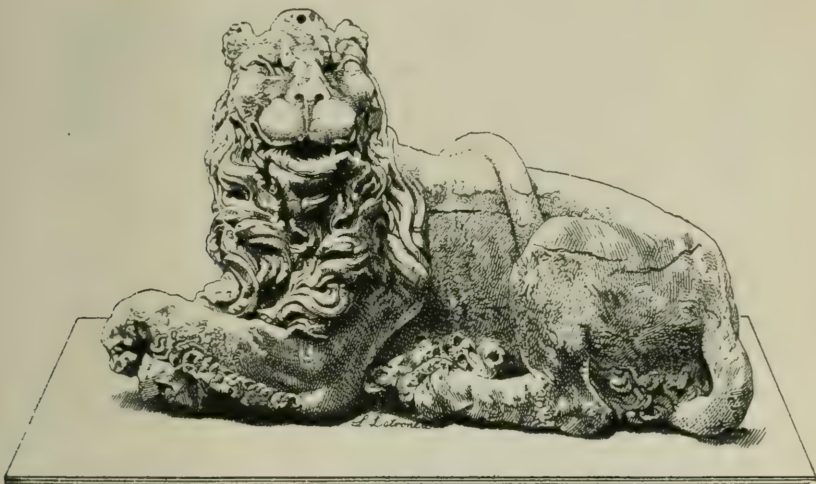
Voilà donc la Catherine dont la trace était perdue depuis 1816. Qu'on ne me dise pas que la mesure de cinq pieds indiquée dans les comptes de 1565 ne concorde pas mathématiquement avec les dimensions de six pieds fournies par l'inventaire de Médéric de Donon, en 1572. D'abord, on sent que ces mesures ne sont qu'approximativement évaluées. Ensuite, les points extrêmes mesurés ont pu varier suivant qu'on s'occupait de la figure elle-même ou du bloc dont elle était tirée. Il est bien certain, d'autre part, que Germain Pilon a refait une Catherine « gisante ». Cela

résulte d'un document publié par M. de Boislisle dans les *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, p. 273. « Un gros blo de six à sept pieds de long qui fut scié en deux, dont a été fait le portrait gizantz du feu roy Henri, que Dieu absolve, et de la royne mère du roy. » D'ailleurs, cette seconde Catherine morte se retrouve aujourd'hui à Saint-Denis et devient une preuve palpable de notre assertion. Enfin, l'auteur de la première statue de Catherine couchée sur son tombeau étant décédé le 4 août 1566, c'est-à-dire peu de temps après le payement du premier a-compte sur la commande royale, l'œuvre qu'il laissa et que nous prétendons poursuivre devait se présenter à nous inachevée. C'est précisément ainsi que nous apparaît en ce moment, dans la chapelle de l'école des Beaux-Arts, la sculpture dont nous croyons avoir établi avec certitude les origines et la provenance. Ajoutons enfin que l'œuvre n'est pas française et qu'elle trahit la main d'un Italien imbu de toutes les doctrines ultramontaines.

Le cadavre de Catherine de Médicis est déposé sur une sorte de sarcophage formé de morceaux provenant du tombeau des Poncher. Quelques-uns de ces morceaux ne sont que des moulages; mais une notable partie est composée de fragments originaux, et ces fragments appartiennent au Louvre, comme nous l'avons démontré précédemment. Ils ont été découverts et m'ont été signalés par feu le baron de Guilhermy, dans les travaux de déblais nécessités par l'établissement d'un calorifère. Lorsque je les aperçus pour la première fois, ils étaient retournés la face contre le sol et servaient à faciliter aux terrassiers le roulement de leurs brouettes.

Nous voici en présence d'un fragment du tombeau de l'amiral Chabot qui a été longtemps dédaigné et dont je tiens à refaire l'histoire avec de grands détails. Jusqu'au 4 août 1882, jour où je pénétrai pour la première fois dans

le jardin privé de l'École des Beaux-Arts, ce lion de marbre n'avait été reconnu par personne, pas même par l'éminent auteur de la *Statistique monumentale de Paris*, dans son essai de restitution du tombeau de l'amiral Chabot. Quoiqu'il fût facilement transportable, on le laissa se détériorer



Le lion du tombeau de l'amiral Chabot, actuellement à l'École des Beaux-Arts.

à la pluie. En 1882, la démonstration qui va suivre fut accueillie par des sourires et niée avec une remarquable assurance. En 1885, ma découverte est purement et simplement exploitée par mes contradicteurs[1]. J'en prends acte.

1. On lit dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France, archives du Musée des monuments français*, 2e partie, 1885, c'est-à-dire dans l'*erratum* de la 1re partie, parue en 1883, un document publié déjà par moi en 1878; ce document est ainsi annoté par les nouveaux éditeurs : « Les deux *génies funéraires* et la *Fortune* sont conservés au Louvre (nos 104 à 106, catalogue de M. Barbet de Jouy, édit. de 1873). — P. M. — Le lion est encore à l'École des Beaux-Arts (voir la note des monuments du musée des Petits-Augustins, restés à l'École des Beaux-Arts). — J. G. » Mon travail sur le lion du tombeau de l'amiral Chabot a paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en octobre 1882.

La statue de l'amiral Chabot est certainement une des plus belles œuvres de sculpture exposées au Louvre dans la salle de la Renaissance. Son éloge n'est plus à faire. Je n'ai pas non plus à revenir sur la question d'attribution. J'adopte tout ce qu'a dit excellemment M. Anatole de Montaiglon dans le tome V des *Archives de l'art français*, p. 356 à 362. Sa discussion est un modèle de critique historique et d'appréciation esthétique. Malgré d'ardentes recherches, je n'ai rien encore trouvé de décisif pour trancher, à l'aide d'un argument irréfutable, le difficile problème posé par cette sculpture, ni pour nous débarrasser d'une attribution traditionnelle, adoptée, en dépit de son invraisemblance, par un trop grand nombre d'historiens. Mais, si aucun document n'est venu m'éclairer sur le nom de l'auteur de la statue, la persistance de mes investigations m'a permis de découvrir un fragment du monument trop longtemps méconnu et égaré, et je suis en état de présenter au public le mausolée de Chabot, non pas tel qu'il est sorti des mains de son auteur, ni tel qu'il figura pendant deux siècles dans l'église des Célestins, mais du moins, tel que Lenoir le reçut en 1792. Le respect de l'œuvre originale dans toutes les parties qui ont survécu, la tentative de reconstitution matérielle du monument primitif, sont, à mes yeux, le commencement de la sagesse.

On sait que la statue du musée du Louvre n'est qu'un fragment d'un vaste et grand monument qui décorait la chapelle d'Orléans dans l'église des Célestins, de Paris. L'image du monument primitif nous a été conservée par Piganiol (*Description historique de la ville de Paris*, tome IV, p. 204), et par Millin (*Antiquités nationales*, tome Ier, *Célestins*, III, pl. 12, p. 56) dans deux estampes que nous reproduisons en fac-similé. Il résulte de l'examen des gravures de Piganiol et de Millin que presque toute la



STATUE FUNÉRAIRE DE L'AMIRAL CHABOT

(Musée du Louvre.)

partie décorative du mausolée[1] a disparu et que le Louvre nous montre seulement la statue couchée de Chabot, la petite figure de la Fortune placée autrefois au bas du sarco-



Tombeau de l'amiral Chabot aux Célestins.
Fac-similé de la planche publiée par Piganiol dans la *Description historique de la ville de Paris.*

phage, et les deux génies funèbres disposés de chaque côté du monument. Mais le Louvre, qui a hérité ce chef-d'œuvre du Musée des Monuments français, n'a pas reçu intégralement le legs de Lenoir. Car, si Lenoir n'avait pu tout

1. C'est probablement cette partie décorative, ce cadre, qui a motivé l'attribution à Jean Cousin de l'œuvre tout entière. Une décoration sculptée présentant la même disposition d'un ovale en largeur, est conservée, à Sens, dans le Musée archéologique établi au rez-de-chaussée de la salle Synodale.



LE TOMBEAU DE L'AMIRAL CHABOT AUX CÉLESTINS

Fac-similé de la planche publiée par Millin dans les *Antiquités nationales*.

recueillir, il avait du moins conservé davantage et c'est ce que nous devons démontrer.

Il faut d'abord bien définir ce que Lenoir avait reçu. On lit dans le *Journal de Lenoir*. « Etat nº 1 », intitulé : Monuments, statues et colonnes qui sont entrés au dépôt des Petits-Augustins pendant les années 1791 et 1792[1]: « Nº 8. — Des Célestins — ..... Plus deux génies en albâtre tenant des torchaires (*sic*) venant du tombeau de l'amiral Chabot. Un lion et une figure allégorique représentant la Fortune renversée..... Nº 42. — Des Célestins. — Statue en albâtre et couchée représentant l'amiral Chabot, sculptée par Jean Cousin; il est appuyé sur son casque et dans l'attitude du repos. Plus un sarcophage en marbre noir. »

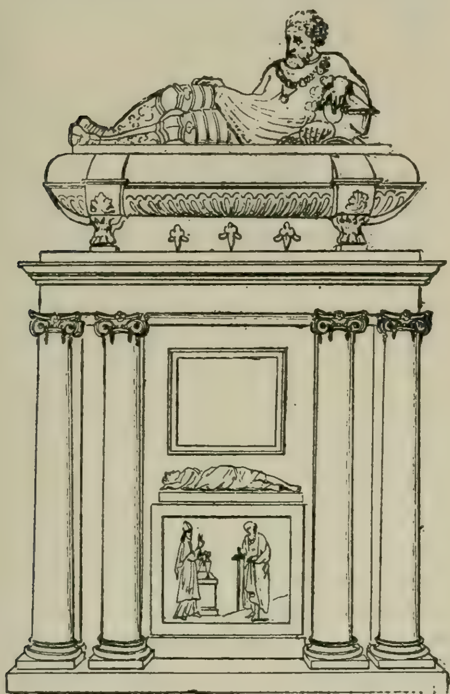
Ces renseignements sont parfaitement exacts, car Lenoir, dès 1793, au milieu d'un inventaire officiel imprimé, les a confirmés dans les termes suivants, pages 2, 6 et 27 de la *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au dépôt provisoire national rue des Petits-Augustins*[2], etc. : « Nº 11. — Même maison [Les Célestins] — Deux génies de marbre de Paros, sculptés par Jean Cousin, venant du tombeau de l'amiral Chabot... Nº 58. — Des Célestins. — La figure de l'amiral Chabot, en marbre blanc de Paros, par Jean Cousin. Il est appuyé sur son casque dans l'attitude du repos. Le sarcophage qui le porte vient des Feuillans Saint-Honoré. Nº 249. — Des Célestins. — Une figure renversée de dix-neuf pouces de long, sculptée en marbre de Paros, par Jean Cousin, représentant la Fortune renversée, prise au tombeau de Chabot, posée sur un socle de marbre noir. Nº 250. — *Idem*. — Un lion sculpté dans le même marbre par le même artiste, provenant du

1. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, t. Ier, p. 2 et 5.

2. Cette notice, qui est en quelque sorte la première édition du catalogue de Lenoir, a été imprimée avant le 28 décembre 1793. Voy. le t. Ier d'*Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, p. x et 25, nº 189.

même tombeau, que j'ai fait poser sur un socle de marbre noir. »

Lenoir reçut encore quelques morceaux de ce mausolée,



Tombeau de l'amiral Chabot, au Musée des Petits-Augustins.
Fac-similé de la planche C du *Musée des Monumens français*, de Lenoir.

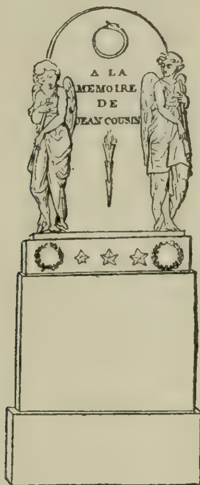
mais leur passage au dépôt des Petits-Augustins ne laissa plus de traces dans les catalogues à partir de 1797, et c'est pour cette raison qu'il omet de les mentionner dans son Journal[1].

1. On lit dans la *Notice succincte,* etc., de 1793 : « N° 56. Même maison (les Célestins). Deux petits génies, bas-reliefs de marbre blanc par Jean Cousin, du tombeau de l'amiral Chabot. » Ces génies apparaissent encore dans la

Du tombeau original de l'amiral Chabot, Lenoir ne posséda donc, d'une manière définitive, que la statue principale, la petite figure de la Fortune, deux des quatre génies (ceux qui étaient debout), et le lion placé au pied de la statue. Telle est, au complet, la succession dont nous avons à reviser les comptes et à examiner la transmission. Lenoir, dans son dépôt provisoire et ensuite dans son musée, arrangea et classa ces fragments suivant sa fantaisie, et, en les mélangeant à d'autres éléments de décoration d'origine différente, il les fit servir à diverses combinaisons. D'abord, il érigea à Chabot un mausolée de sa façon. On peut voir ce monument factice dans la planche 100 du *Musée des Monumens français* de Lenoir, et dans la planche 32 des *Souvenirs du Musée des Monuments français* de J.-E. Biet. Lenoir a décrit, en même temps, dans son grand ouvrage (tome III, p. 54), le résultat de sa restitution monumentale quand il dit : « Cette belle figure d'albâtre de Lagny (lisez de marbre), digne du ciseau de Michel-Ange par la vérité du style, le caractère du dessin et la belle exécution, est de la main de Jean Cousin. Elle est supportée par un sarcophage de marbre noir que j'ai orné de pattes de lion en bronze, et de chabots par allusion au nom de l'amiral qui avait placé ce poisson dans ses armoiries...» Lenoir s'exprimait encore ainsi sur ce mausolée, dans les diverses éditions de son catalogue, à partir de 1797 : « N° 98. La figure de Philippe Chabot, amiral, mort en 1543, exécutée en albâtre par Jean Cousin. L'amiral est appuyé sur son

Description de l'an IV, sous les numéros 290 et 291, ainsi décrits : « Même maison (les Célestins). Deux génies en albâtre posés sur un fond de marbre noir. — Même maison. Un lion chimérique en albâtre. Ces trois morceaux sont aussi de Cousin et tiennent du même monument. » On lit encore dans le même catalogue, sous le numéro 167 : « Célestins. Deux ornements sculptés en albâtre, par Jean Cousin, provenant du tombeau de Chabot. » On lit enfin, dans le catalogue de l'an IV, sous le numéro 207, à propos d'un tombeau venant de Saint-Sulpice : ... J'ai fait poser ce tombeau sur des têtes de lions chimériques, exécutées en albâtre par Jean Cousin. »

casque dans l'attitude du repos. On remarque dans sa main le sifflet avec lequel il commandait la manœuvre. Léon Chabot, grand écuyer de France, avait érigé ce monument à son père, dans la chapelle d'Orléans, aux Célestins de Paris : On voit, au bas, une petite statue en albâtre,



Monument élevé par Lenoir à la mémoire de Jean Cousin.
(N° 253 du Catalogue de Lenoir.)
Fac-similé de la planche CXVII du *Musée des Monumens français.*

exécutée par Jean Cousin, représentant la Fortune renversée, allégorie relative à la perte que faisait la chose publique dans la personne de Chabot. Les bas-reliefs du piédestal, qui ont été mutilés, sont de Pilon ; ils représentaient saint Paul et Melchisédec. Ils étaient placés à Saint-Étienne-du-Mont[1]. » Enfin une note manuscrite de Lenoir, rédigée à propos de ce monument, au moment de la suppression du musée des Petits-Augustins, est ainsi conçue : « Ce tom-

1. Aujourd'hui au musée du Louvre, n°s 133 *bis* et 133 *ter* de la *Description des sculptures de la Renaissance, du moyen âge* et des temps modernes.

beau ayant singulièrement souffert dans son déplacement (il était tout en albâtre blanc) a été entièrement recomposé. Les belles colonnes de vert antique qui portent le sarcophage viennent de Saint-Landry, les pilastres jaunes de Saint-Sulpice et les bas-reliefs du piédestal de Saint-Étienne-du-Mont. »

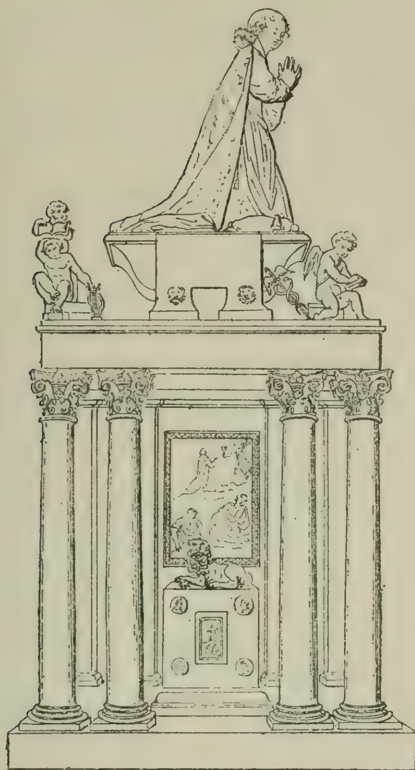
Les deux génies funèbres que Lenoir n'avait pas utilisés dans la restitution fantaisiste du tombeau de Chabot furent employés par lui à la composition d'un cénotaphe élevé à la mémoire de Jean Cousin[1] et qui porta, à partir de 1802[2], le numéro 253 du catalogue. Lenoir nous apprend ce fait dans le *Musée des Monumens français* (tome III, p. 100), où il nous dit : « Nos 253 et 454. Les monuments qui suivent furent érigés à la mémoire de deux artistes célèbres, Jean Cousin et Germain Pilon. Ces deux monumens ont été exécutés sur nos dessins. Le premier est composé de deux figures d'albâtre exécutées de la main de Cousin. On lit, au bas, l'inscription suivante : A la mémoire de Jean Cousin peintre et sculpteur, fondateur de l'École française, mort en 1550. » Le cénotaphe de Jean Cousin demeura intact jusqu'à la suppression du musée des Petits-Augustins, et il a été gravé, pl. 117 du *Musée des Monumens français*, et par Biet dans les *Souvenirs du Musée des Monuments français*, pl. 31.

Quant au lion du tombeau primitif des Célestins, il fut

1. Lenoir dit, dans sa *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des monumens français*, Paris, an VIII, Avant-propos, p. 14 : « Vous, Goujon et Cousin, dignes fondateurs de l'École française, vous avez aussi aggrandi les arts, et l'érection de vos tombeaux est une dette que j'ai voulu payer en faveur des siècles à venir. Ces monumens ont été exécutés d'après mes plans et mes dessins, ainsi qu'une grande partie des monuments renfermés dans ce Musée, que j'ai été obligé de recomposer et de rajuster selon leur âge, à cause des prodigieuses mutilations qu'ils avoient souffertes. »

2. Cette date est celle de la publication du tome III du *Musée des monumens français*, dans lequel le monument de Cousin porte le numéro 253. Ce numéro ne fut cependant assigné dans les catalogues sommaires du musée des Petits-Augustins qu'à partir de 1810.

appelé à jouer un rôle dans la composition du monument restauré de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre.



Le lion du tombeau de l'amiral Chabot aux Petits-Augustins.
Fac-similé de la planche CXXVIII du *Musée des Monumens français*, de Lenoir.

Lenoir, en effet, dans le tome III, p. 139 et 140 du *Musée des Monumens français*, nous fait savoir quelle fut sa destinée après son admission aux Petits-Augustins. Voici le texte de Lenoir : « N° 115 — De l'Ave Maria. — Statue en marbre blanc, de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre,

épouse du duc de Retz, morte en 1603, etc... Cette statue que j'ai ornée de plusieurs génies du même artiste [Prieur] et des attributs de la poésie, est supporté par quatre colonnes de vert de mer, provenant d'un tombeau qui avait été érigé à la famille Boucherat dans le temple dit Saint-Landry, et qui a été détruit. Le bas-relief en albâtre que l'on voit au bas est de Pilon, et représente Jésus au jardin des Olives ; le socle, qui porte *un lion chimérique*, est orné aussi d'un bas-relief très délicatement sculpté en albâtre et de quatre médaillons bronzés, etc. » Le monument de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre est gravé dans la planche 128 du *Musée des Monumens français*. Le « lion chimérique », signalé ci-dessus, est certainement le lion du tombeau de l'amiral Chabot ; on le reconnaît parfaitement quand on compare, avec les planches de Piganiol et de Millin, la planche 128 du *Musée des Monumens français*, où il est indiqué. Mais comme, à cause des petites dimensions des planches, cette affirmation pourrait être discutée, j'aurai recours aux papiers de Lenoir, et je trouve une preuve irréfutable de mon allégation dans des notes manuscrites adressées au ministre de l'intérieur vers 1817, par le conservateur du musée supprimé. Lenoir s'y exprime ainsi : « N° 115. — Du couvent de l'Ave Maria (démoli). — Mausolée de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre. Ce mausolée se compose de la statue à genoux et en marbre de cette femme célèbre morte en 1603, sculptée par Prieur, d'un groupe d'enfans aussi en marbre, d'un sarcophage en marbre noir, de quatre colonnes de vert de mer et d'un bas-relief de Germain Pilon, représentant Jésus au jardin des Olives. Ce tombeau, qui avoit été dégradé, a été entièrement fait avec des marbres du musée. Les colonnes de vert de mer qui supportent le sarcophage viennent de l'abbaye de Saint-Denis ; les enfans et autres accessoires, de la partie supérieure du tombeau de de Thou ; *le lion, qui est sur un*

piédestal, du tombeau de Chabot, et le bas-relief représentant Jésus au jardins des Olives, de Saint-Etienne-du-Mont. »

Telles étaient, en résumé, au mois de décembre 1816, la répartition arbitraire faite par Lenoir et la situation respective des fragments du mausolée de Chabot entrés aux Petits-Augustins : la statue couchée et la Fortune étaient employées au tombeau renouvelé de l'amiral. Les deux génies funèbres accompagnaient l'inscription commémorative de Jean Cousin. Le lion décorait le monument remanié de Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre, duchesse de Retz. Examinons maintenant le sort postérieur de ces œuvres d'art.

Au moment de la suppression du Musée des Monuments français, la statue de Chabot fut portée au Louvre ainsi que le constate un passage du Journal de Lenoir[1]. Elle devint peu de temps après un des principaux ornements de la galerie d'Angoulême (n° 9 du catalogue de Clarac). On laissait malheureusement dans les cours et sur le pavé du couvent des Petits-Augustins, devenu l'École des Beaux-Arts, tout le reste, c'est à dire : 1° la statue de la Fortune ; 2° les deux génies funèbres ; 3° le lion de marbre. On va voir ce qu'il résulta de cet accident et tout ce qu'il faudra de temps et de peine pour reconstituer au complet l'ensemble des cinq épaves que Lenoir avait une première fois sauvées. A l'heure qu'il est, le rapprochement de ces divers fragments n'est pas encore opéré et, quand il le sera, les déplorables conséquences de ce trop long fractionnement seront évidentes et ne pourront plus être réparées. Nous suivrons successivement la piste de chacune des pièces oubliées rue Bonaparte.

1° La statue de la Fortune. Le Louvre s'était d'abord

1. *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, t. Ier, p. 187.

contenté du morceau principal, de la figure couchée de Chabot; mais, quelques années plus tard, quand on s'occupa de former la galerie d'Angoulême et de fonder la collection des sculptures modernes, la direction des Musées s'aperçut qu'une partie de l'héritage de Lenoir ne lui était pas parvenue. Elle réclama la statue de la Fortune. On lit dans un « État des objets d'art provenant de l'ancien Musée des Monumens français et demandés par M. le Directeur des Musées royaux, le 9 novembre 1821... : Une petite statue de la Fortune par Jean Cousin. Cette figure allégorique fait partie du monument de l'amiral Chabot déjà accordé au Museum, et n'a pas été enlevée par oubli. »

Si la sculpture arriva immédiatement au Louvre, elle ne fut cependant pas exposée dans la galerie d'Angoulême ouverte en 1824, ou, du moins, elle ne paraît pas au catalogue des monuments de cette galerie dressé par Clarac. Elle a été depuis présentée au public et se trouve cataloguée sous le numéro 104 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance* par M. Barbet de Jouy.

2° Les deux génies funèbres. Ces fragments du tombeau de Chabot restèrent longtemps encore abandonnés dans les terrains de l'École des Beaux-Arts et n'arrivèrent au Louvre qu'en novembre 1851, à la suite des intelligentes revendications du marquis Léon de Laborde consignées dans la lettre suivante :

Le 29 octobre 1850.

Monsieur le Directeur général,

La formation d'un Musée de sculpture du moyen âge et de la Renaissance exige des revendications qui, pour n'être pas toutes couronnées de succès, n'en doivent pas moins se continuer avec persévérance parce qu'elles seront approuvées quand on verra, par l'ensemble de la nouvelle collection, ce qu'elles ont produit.

La réclamation que je vous propose de faire aujourd'hui sera, sans aucun doute, accueillie favorablement, j'en ai pour garantie l'opinion même de M. Duban.

L'École des Beaux-Arts est devenue l'héritière de toutes les sculptures laissées par le Musée des Petits-Augustins quand les particuliers et le roi Louis XVIII eurent pris ce qui leur appartenait avec ce qui était à leur convenance. Longtemps, l'administration de l'École a eu des velléité de former, en concurrence avec le Louvre, un Musée de Sculpture. Mais, depuis, une opinion sage a prévalu et il a été reconnu, par le conservatoire, qu'une collection de plâtres de toutes les époques et les copies en marbres, faites d'après l'antique, étaient tout ce que l'École devait offrir à ses élèves de Paris. Il est donc resté, tant dans les cours que dans les magasins, une série très intéressante des sculptures qui devront prendre place dans les galeries du Louvre, les unes, pour les soustraires à la pluie qui les dévore en plein air, les autres, pour qu'elles profitent à l'étude après quarante-cinq années de séjour dans l'obscurité des caves.

Je diviserai ces morceaux de sculptures en trois classes.

1° Les sculptures qui appartiennent à des monuments dont le roi Louis XVIII a placé au Louvre le morceau principal et qu'on a eu tort alors de ne pas reclamer. Ces fragments nous sont indispensables, aujourd'hui que le public plus instruit sait, par des publica tions populaires, comment se présentaient originairement des monuments que nous lui offririons mutilés, tandis que l'État est propriétaire du monument complet.

2° Les morceaux de sculpture qui ont, sous le rapport de l'art et pour les études archéologiques, un véritable intérêt.

3° Les morceaux d'une moindre importance dont on peut ajourner ou abandonner la revendication.

Je vous prie instamment, Monsieur le Directeur, de réclamer les statues et les bas-reliefs compris dans les deux premières catégories. Nous offririons, en échange, à l'école des Beaux-Arts les plâtres qu'elle ne possède pas, les plâtres de Torwaldsen achetés par M. Charles Blanc et plusieurs fragments d'architecture ornée de la Renaissance; l'un d'entre eux pourra remplacer le sarcophage de Ph. de Commines dans la cour de l'école des Beaux-Arts.

J'aurais voulu préciser plus exactement le style et les compositions des morceaux de sculpture que je vous signale; mais ils sont dans un magasin très sombre, entassés et souvent renversés. Je ne les ai examinés qu'en passant et, pour ainsi dire, à la dérobée (n'y étant pas autorisé); il m'est impossible de les mieux décrire. Mais, le peu que j'en dis suffira pour les désigner et, quant au genre de mérite et au degré d'importance qu'ils peuvent avoir, j'affirme qu'ils seront

pour le public studieux un nouveau et intéressant sujet d'étude, surtout lorsque, exposés dans l'ordre chronologique que vous avez adopté, ils recevront des monuments qui leur sont associés et de l'éclat du Louvre une nouvelle importance.

Une réclamation directe adressée au Conservatoire de l'École aurait toute chance de succès, si la saine raison était la seule conseillère de MM. les professeurs; mais l'esprit de corps et l'amour de la propriété même dont on ne jouit pas et dont on ne saurait faire jouir les autres, pourraient bien produire un refus plus ou moins mal motivé. Je crois donc que vous agirez plus efficacement en exposant les faits au ministre de l'Intérieur et en lui demandant, soit de juger par lui-même, soit de nommer une commission qui examinera : 1° Si le palais des Beaux-Arts doit former un Musée de Sculpture en concurrence avec le Louvre ; 2° si des fragments précieux pour l'histoire de l'art doivent être, les uns exposés à l'humidité de l'air qui les dévore et les autres enfouis, tandis que l'Etat possède dans le Louvre les monuments qu'ils compléteront et un local splendide pour les offrir à l'étude.

Agréez, Monsieur le Directeur, etc., etc.

LÉON DE LABORDE.

LISTE

DES MORCEAUX DE SCULPTURE DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE QUI DOIVENT ÊTRE RÉCLAMÉS DU CONSERVATOIRE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

I. — *Fragments qui complètent les monuments déjà placés au Louvre.*

1° Nous avons la riche colonne funèbre qui fut érigée en l'honneur de Timoléon de Cossé. Sur son piédestal, deux places vides attendent les génies funèbres [1] qui le décoraient et que l'on a placés des deux côtés de la fontaine, dans le fond du jardin de l'École.

2° Le monument du Pont-au-Change, exécuté par Guillain, se composait, dans l'origine, de trois figures en bronze et d'un grand bas-relief en pierre de liais : nous avons les trois figures (Anne d'Autriche, Louis XIII et Louis XIV). Nous réclamons le bas-relief [2]

1. Aujourd'hui au Louvre, n°s 215 à 217 de la *Description des sculptures des temps modernes.*

2. Aujourd'hui au Louvre, n° 168 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance.*

qui les relie et complète le monument, tel qu'il est représenté dans toutes les histoires de Paris et tel qu'il existait encore avant la révolution de 1793.

3° Nous possédons, du monument funéraire de de Thou, la statue de l'historien et celle de ses deux femmes; mais le bas-relief en bronze[1] nous manque; et, à la hauteur où il est encastré dans le mur au fond du jardin de l'École, il est impossible d'apprécier son mérite. M. Alexandre Lenoir, qui l'avait vu de près, nous dit, dans son ouvrage, que c'est le chef-d'œuvre d'Anguier. Le sujet fait allusion aux études historiques de l'écrivain.

4° Le tombeau de Philippe de Commines, de sa femme et de sa fille était placé dans une chapelle entièrement sculptée et dont les fragments ont été encastrés avec art, par M. Duban, dans les murs de l'hémicycle, mêlés aux fragments presque contemporains du château de Gaillon; je respecte cet arrangement. Mais nous avons au Louvre les statues de Philippe de Commines et de sa femme qui étaient posées à genoux sur un sarcophage richement sculpté, avec leur devise et leurs armes, et ce sarcophage[2] est également placé dans cette cour. Je demande qu'on nous le rende. Rien ne sera plus facile que de combler le vide qu'il laissera. M. Duban reconnaît la justesse de cette réclamation.

II. — *Morceaux de sculpture intéressants sous le rapport de l'art et qui sont cachés dans les caves de l'école des Beaux-Arts ou qui se détériorent à l'air.*

1° Une statue debout de grandeur naturelle, en pierre de liais, roi de Juda, appelé Childebert par M. Alexandre Lenoir, sculpture coloriée[3] de la fin du treizième siècle, provenant de Saint-Germain-des-Prés.

2° Deux génies funèbres[4] s'appuyant sur des torches renversées, en marbre, école de G. Pilon.

3° Quatre figures accouplées[5] en deux groupes, sculptées par G. Pilon, demi-nature. Elles formaient primitivement les angles

1. Aujourd'hui au Louvre, n° 192 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance.*

2. Au Louvre, n° 86, p. 56 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance.*

3. Au Louvre, n° 70, *ibidem.*

4. Au Louvre, nos 105 et 106, *ibid.*

5. Au Louvre, nos 124 à 127, *ibid.*

d'une chaire à prêcher dans l'église des Grands-Augustins et séparaient trois bas-reliefs que le musée du Louvre possède [1].

4° Bas-relief [2] provenant du tombeau de Jacques de Coyn, marchand drapier de Paris, en 1522, un pied de haut sur deux pieds et demi de large.

5° Plusieurs pilastres et pierres de revêtement d'une chapelle. Ils sont incrustés de marbres noirs et d'albâtre sculpté en bas-relief; excellent travail italien de la première moitié du seizième siècle [3].

6° Une mise au tombeau ou Piéta [4] sur le premier plan. Un évêque à genoux (le donateur); sculpture française peinte et dorée vers 1520 (trois pieds de haut sur cinq de long).

7° Un portement [5] de croix en pierre de liais; trois pieds de long sur deux de hauteur.

8° Le Christ au jardin des Olives [6], en albâtre; travail du seizième siècle; deux pieds de haut sur un pied de largeur.

Les deux génies funèbres du tombeau de l'amiral Chabot, réclamés si judicieusement par Léon de Laborde, comme on vient de le voir, exposés à présent dans la salle de Jean Goujon au Musée du Louvre, sont décrits sous les numéros 105 et 106 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance*. Ce sont les seuls morceaux de sculpture connus qui offrent une analogie indiscutable avec l'œuvre peint et dessiné de Jean Cousin.

Le lion. — Imprudemment isolée par Alexandre Lenoir du monument reconstitué de Chabot, cette sculpture a payé

1. C'était une erreur; le Louvre, à ce moment, ne possédait qu'un seul des bas-reliefs de la chaire des Grands-Augustins ; c'était la *Prédication de saint Paul*. Les deux autres se trouvaient alors à Saint-Denis, et, après les y avoir retrouvés et reconnus en août 1881, je les ai fait rentrer au Louvre.

2. Au Louvre, n° 89 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance*.

3. Ces pilastres sont restés à l'École des Beaux-Arts, encastrés dans un mur de la seconde cour, qui précède le Musée des Etudes.

4. Au Louvre, n° 159 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance*.

5. Au Louvre. Sculpture lourde et insignifiante, conservée en magasin.

6. Au Louvre, n° 133 de la *Description des sculptures du moyen âge et de la Renaissance*.

cher la vie indépendante qu'elle mène depuis la fin du dernier siècle. Les autres fragments du même mausolée, placés qu'ils étaient collectivement sous le patronage plus ou moins discuté du nom de Jean Cousin, ont toujours fini, après bien des vicissitudes, par reconquérir leur rang. C'étaient des fils de famille qui avaient des relations dans le monde et de puissantes recommandations dans le sénat des arts. Le Louvre les réclamait ; le public leur faisait fête ; les critiques d'art s'extasiaient devant eux. Ils jouissaient des honneurs de l'étiquette dans un musée public et étaient déclarés chefs-d'œuvre avec brevet et sous la garantie du gouvernement[1].

Pendant ce temps, le pauvre lion, peu intrigant, dépouillé du prestige de la tradition, regardé comme un prolétaire, sans appuis, sans répondants, sans caution, était abandonné et condamné à pourrir à la pluie. Pour le grand public, en effet, et même pour ceux qui font profession de l'éclairer, un objet d'art sans position acquise, sans capital de notoriété, est nécessairement sans valeur. C'est un va-nu-pieds qu'il faut laisser à la porte. Et pourtant, comme un défi porté à la perspicacité de nos connaisseurs contemporains, ce marbre, qui a reçu d'un maître la même enpreinte que la statue de la Fortune et que les deux génies funèbres, était placé dans l'endroit de Paris le plus propre à lui créer des partisans et des amis. Ainsi que le serait un cadavre inconnu sur les dalles de la morgue, il était exposé au milieu du jardin de l'École des Beaux-Arts pour provoquer quelques révélations de la part des passants. C'est là qu'il a nargué pendant un demi-siècle la clairvoyance de plusieurs générations de néophytes et même de grands prêtres de l'art. Devant lui, depuis soixante ans, a défilé tout ce que notre pays compte de grands artistes, de profonds connaisseurs, de

1. *Un fragment du tombeau de l'amiral Chabot, à l'École des Beaux-Arts*, Paris, 1882, in-8.

critiques d'art raffinés, d'historiens diserts de nos arts nationaux. Aucun de ces maîtres n'a pensé que c'était un acte de vandalisme que de condamner à périr une œuvre de cette valeur et c'est dans l'École même des BeauxArts que ce long attentat contre l'art a pu se commettre.

Personne n'a donc voulu faire à cette sculpture l'aumône d'un regard et apprécier les sentiments qui ont présidé à son exécution? Personne n'a donc compris le caractère volontairement idéal et conventionnel, hiératique, chimérique même, comme disait Lenoir, de cette tête d'animal, combiné avec la fierté du dessin de l'échine, de la croupe et de la queue. Personne n'a voulu pénétrer dans la pensée d'un artiste qui poursuivait à sa manière le style antique et cherchait à généraliser, sans les affadir, les traits individuels donnés par la nature en les exagérant au besoin, en les agrandissant et en les enveloppant dans les lignes ressenties. Il était cependant facile de reconnaître que c'était un anatomiste éprouvé et un observateur intelligent que le sculpteur qui a modelé la croupe ferme et nerveuse de ce félin, et indiqué, en la résumant si magistralement, l'ostéologie de toute une espèce animale.

S'il fallait proposer une date d'exécution et une attribution raisonnée pour cet ouvrage, j'aimerais mieux le rapprocher des accessoires du tombeau de l'amiral Chabot que de la pièce principale. Il résulte, d'ailleurs, de l'examen de la planche donnée par Piganiol (*Description historique de la ville de Paris*, tome IV, p. 204) que le lion, complètement indépendant de la figure de l'amiral, faisait plutôt partie de l'encadrement du tombeau que du tombeau lui-même. Je vois donc, dans le lion retrouvé de l'École des Beaux-Arts, une œuvre de sculpture à assimiler comme travail aux deux génies funèbres et à la statue renversée de la Fortune.

Qu'on ne m'objecte pas que j'exagère la faute commise à l'égard d'une œuvre d'art isolée, de petites proportions, d'une

importance relativement secondaire et qui, après tout, dans un milieu moins intelligent et moins artiste, aurait pu légitimement passer inaperçue; qu'on ne me dise pas, surtout, que c'est à bon escient que cette sculpture a été dédaignée, parceque le style de son auteur supposé ne plaît pas à tout le monde et peut esthétiquement être discuté. En effet, vingt autres chefs-d'œuvre, et ceux-là indiscutables, ont eu à souffrir du même abandon coupable.

Une conclusion résulte naturellement de mes recherches sur le tombeau de Chabot. Si tout ce que Lenoir avait sauvé de ce monument est retrouvé, la place de l'ensemble est au Louvre.

Contre les murs de la chapelle sont fixés trois bas-reliefs en albâtre ou plutôt en marbre représentant des scènes de la Passion du Christ. Ces petits monuments ont subi bien des déplacements, et bien longue a été leur odyssée avant de toucher au port qui les abrite. J'ai raconté, dans l'introduction du tome Ier d'*Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments francais*[1], comment ils furent expédiés d'office et directement au Museum le 19 floréal an II par Sergent et Lemonnier, après avoir été extraits du Temple de la Raison, c'est-à-dire de Notre-Dame de Chartres. J'ai publié aussi la protestation indignée du conservatoire républicain du Louvre à la réception de ces objets qui, à la date de floréal an II, étaient en effet assez compromettants. On a vu que, pour « vuider ses magasins encombrés », ledit conservatoire fit porter, le 14 messidor an II, ces trois bas-reliefs au dépôt de Nesle, avec d'autres sculptures envoyées par les commissaires accompagnant les armées en Belgique, et déclarés indignes du Museum. Voici comment Naigeon constata l'entrée de ce lot au dépôt de Nesle : «Du 13 messidor an II, reçu du Museum deux groupes de marbre blanc de femmes et d'enfants d'environ 4 pieds de proportion dont

1. Page CXXVIII.

quelques parties un peu mutilées ; — trois bas-reliefs représentant le *Crucifiement*, la *Descente de croix*, et le *Christ au tombeau* d'après Raphaël, chacun dans leur caisse, un peu mutilés — le tout venant de la Belgique. »

La provenance indiquée par Naigeon n'était exacte que pour les deux groupes de marbre blanc. Il est bien certain que les trois autres objets, envoyés conjointement par le Museum, étaient les bas-reliefs de Chartres. Ces sculptures ne furent pas appréciées par les amateurs du temps d'une façon plus avantageuse qu'elles ne l'avaient été par le conservatoire du Museum. Elles ne trouvèrent pas d'acquéreur. Elles restèrent donc au dépôt jusqu'au moment où, pour s'en débarrasser, on les réexpédia au Louvre. Naigeon a pris soin de constater sur ses registres la remise qu'il en fit au Museum. Elles y revinrent en effet bien que, dès l'an IX, elles aient été destinées au Musée des Monuments français ainsi que le constate un document :

État des objets de sculpture non placés, qui peuvent être placés soit au Musée central des arts, soit au Musée des Monumens français, soit dans les maisons nationales où qui peuvent rester dans les départemens.

Cet état, demandé par le ministère de l'Intérieur, le 4 brumaire an IX, a été dressé par l'administration du Musée central des Arts et des Monumens français.

Nota. — On n'a point fait mention, dans cet état, des statues, bustes, fragmens antiques, qui sont au Musée central et des Monumens ; ces fragmens étant spécialement désignés pour le Musée central :

Un portement de croix. Une descente de croix. Une élévation en croix. Une tête de Christ. Une Vierge entourée d'une guirlande.	Ces cinq bas-reliefs ont été apportés de la Belgique et sont d'un sculpteur peu connu, contemporain de Rubens[1]. Cinq pièces, Mon. français.

1. Même inexactitude que ci-dessus, venant toujours de l'erreur insérée involontairement par Naigeon dans ses registres.

Ces bas-reliefs ne devaient pas rester définitivement au Louvre. Lenoir les désirait, sans doute, et, en 1807, le secrétaire des musées impériaux les transmit au conservateur du Musée des Monuments français en lui adressant le billet suivant :

J'ai l'honneur de saluer M. Lenoir et lui envoie deux petites têtes qui proviennent des trois bas-reliefs de la Passion qu'il a reçus ce matin et qui lui étaient destinés depuis longtems.

Je prie Monsieur Lenoir de m'adresser un reçu desdits bas-reliefs et de deux autres représentant le Christ et Marie.

Je suis son très dévoué serviteur.

LAVALLÉE.

18 mars 1807.

Voici le reçu de Lenoir :

Je soussigné reconnais avoir reçu de M. Lavallée, secrétaire général du Musée Napoléon, trois bas-reliefs en albâtre représentant des sujets de la Passion, et deux en marbre blanc représentant une tête de Christ et de la Vierge, le tout pour être déposé dans le Musée des Monumens français.

Paris, ce 18 mars 1807.

Alexandre LENOIR.
Administrateur du Musée des Monumens français.

Longtemps avant d'avoir reçu ces bas-reliefs, Lenoir les attribuait au sculpteur François Marchand[1]. Deux de ces sculptures occupèrent le numéro 128 du catalogue de 1810. Elles étaient ainsi décrites par Lenoir : Deux bas-reliefs sculptés en albâtre d'après les dessins de Raphaël représentant une Descente de croix et Jésus-Christ portant sa croix.

Près de la porte ouvrant sur la collection des moulages, deux socles ornés de délicates arabesques ont été placés. Ces socles ont été formés par Lenoir à l'aide de fragments sculptés provenant du château de Gaillon.

1. Voyez le *Musée des monumens français*, 2e édit., t. II, p. 156, et *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, t. Ier, p. CXXVIII. C'est par erreur que j'ai supposé, en 1878, que ces bas-reliefs étaient dans les chantiers de Saint-Denis, où je n'étais pas encore entré.

On voit encore, dans la chapelle, une petite pierre tumulaire décorée à sa partie supérieure d'un *Ecce homo* entre deux saints aux pieds desquels une famille est agenouillée. Au-dessus se lit un monogramme gravé sur un écusson. L'inscription, qui accompagnait le bas-relief, a disparu. Je crois qu'il faut assimiler ce monument au numéro 334 du catalogue de Lenoir, ainsi décrit dans l'édition de 1810 : « Bas-relief et inscription représentant un *Ecce homo*. Ouvrage du seizième siècle, curieux pour les costumes de ce temps-là. » Dans un document transmis en 1816 à M. de Vaublanc, Lenoir a ajouté que cette épitaphe provenait du cimetière des Innocents. Cependant, nous ne devons pas oublier que ce motif de décoration était fréquent sur les tombeaux[1]. Il ne faut pas identifier le numéro 334 de Lenoir avec le monument de Denis Chouel dont parle M. de Guilhermy dans ses *Inscriptions de la France*[2], et qu'il n'a pas pu retrouver au moment de publier son ouvrage. « Lorsque nous en avons pris copie, il y a plus de trente ans », dit M. de Guilhermy, « l'inscription se trouvait abandonnée comme tant d'autres dans une cour de l'École des Beaux-Arts. » Cette inscription était du dix-huitième siècle. Il ne faut pas non plus, pensons-nous, identifier le bas-relief de la chapelle, comme l'a fait M. de Guilhermy, avec le monument d'Antoine Grenier, qui datait bien du seizième siècle, mais se trouvait à Saint-Denis quand il fut relevé par l'auteur des *Inscriptions de la France*.

Les deux génies, dont l'un pose un livre sur la tête de l'autre, proviennent du tombeau factice de Mme de Clermont-Tonnerre, tel que Lenoir, en empruntant quelques

1. M. de Guilhermy a cité un autre *Ecce homo* qui se trouvait, disait-il, dans les magasins et chantiers de Saint-Denis. (*Les Inscriptions de la France*, t. Ier, p. 692, et *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1876, p. 199.)

2. T. 1er, p. 786.

éléments étrangers au monument primitif, l'avait reconstitué dans le musée des Petits-Augustins, sous le numéro 115 de son catalogue. Nous le voyons gravé dans la planche 128 du tome III du *Musée des Monumens français*, reproduite ci-dessus, p. 177. Lenoir attribuait ce groupe de génies à Barthélemy Prieur, mais il n'a jamais fourni de preuves de cette invraisemblable attribution.

Noirci par une longue exposition en plein air, un buste de femme en marbre et de travail assez dur, après avoir été fixé jusqu'à ces dernières années sur le revers du portail de Gaillon, est, aujourd'hui, conservé dans la chapelle. Cette pièce ne paraît pas facile à identifier avec les monuments qui ont survécu à la dislocation du Musée des Monuments français. Cependant, sous toutes réserves, je rappellerai que, dans l'édition de son catalogue parue en 1815 ou 1816, Lenoir avait rédigé un article ainsi conçu : « N° 414 — de la salle des Antiques. — Le buste en marbre que l'on croit être celui d'Agnès Sorel ou Soreau, maîtresse du roi Charles VII. » Y a-t-il quelque rapport entre le marbre et la description ? Je ne puis que poser la question.

Construite par Duban, l'élégante balustrade, qui affecte la forme d'un jubé et coupe en deux le vaisseau de la chapelle, ne doit pas échapper à notre attention. On peut remarquer, sur la porte de cette barrière, un groupe de deux enfants en marbre placés autour d'un cartouche sur lequel est écrit le mot *Charitas*. Cette sculpture, quoique soustraite par la position qu'elle occupe à tout examen approfondi, présente avec une évidence suffisante les caractères généraux d'une œuvre de l'École de Puget.

Il est nécessaire de reconstituer son histoire et de rétablir sa provenance, car, depuis la fermeture du Musée des Petits-Augustins, tous ceux qui ont eu l'occasion d'en parler se sont trompés sur son identité. Pour éviter toute nou-

velle confusion à l'avenir, notre démonstration demande à être faite avec rigueur et avec méthode.

Le groupe étudié par nous est absolument distinct de celui qui est au Louvre, quoiqu'il lui ait été assimilé par suite d'une erreur. Le marbre de l'École des Beaux-Arts n'a jamais quitté depuis 1816 l'établissement qui l'abrite encore aujourd'hui. Il y est resté depuis la fermeture du Musée des Monuments français où il occupait le numéro 552. Voici la description que Lenoir lui avait consacrée au moment de la suppression de son Musée : « Acquisition faite à un particulier de Toulon. Un groupe d'enfans en marbre blanc sculpté par le célèbre Puget. Ce groupe décoroit une église de Toulon qui a été démolie pendant la Révolution. » Le Catalogue, à partir de 1806, annonçait que l'objet avait été employé par Lenoir à la décoration d'un mausolée factice élevé à la mémoire de Puget.

Nous savons très exactement dans quelles circonstances les deux enfants de marbre étaient entrés au Musée des Monuments français, où ils furent exposés depuis l'an XI[1]. Au commencement de l'an X, c'est-à-dire au mois d'octobre 1801, une pétition tendant à les faire acheter fut adressée au directeur des Petits-Augustins, par une réunion d'artistes, dans les termes suivants : « Au citoyen Lenoir. — Citoyen, nous nous empressons de vous faire part que le citoyen Julien, peintre, vient d'apporter de Toulon un groupe en marbre de deux enfans, exécuté par le célèbre Puget. La vue de ce chef-d'œuvre, un des plus précieux ouvrages du cizeau de cet immortel statuaire et l'admiration profonde dont il nous a pénétrés, nous

1. On lit dans la *Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des Monuments français*. 7e édit., an XI, 1803, p. 260 : « N° 552. — De Toulon. — Un groupe d'enfants, en marbre blanc, exécuté par Pierre Puget. Ce morceau, acheté au citoyen Jullien, est une des plus belles productions de ce sculpteur célèbre : grâce, souplesse et tous les caractères aimables de l'enfance y sont tracés avec beaucoup d'art. »

font un devoir de vous inviter à en proposer l'acquisition au gouvernement. Il manque à votre intéressante collection, et nous ne doutons pas que le Ministre n'accueille avec bienveillance votre proposition. Le Puget, que la France peut citer avec orgueil et à qui les plus célèbres artistes ses contemporains rendirent les hommages dus à sa supériorité, doit nécessairement occuper une des plus belles places dans le sanctuaire national des Arts. L'on éprouveroit le plus vif regret si, en parcourant l'ingénieuse nomenclature des monumens que renferme le Musée confié à vos soins et que nous devons à vos lumières, vous ne rappelez pas le souvenir de ce grand homme en exposant, dans la salle du dix-septième siècle, une brillante production de son rare talent. Le désintéressement du citoyen Julien, qui, à notre sollicitation, offre d'abandonner ce groupe au gouvernement pour la somme de trois mille francs, nous donne la certitude que nos vœux seront satisfaits. Recevez, citoyen, les assurances de notre parfaite considération et de notre sincère amitié. — PAJOU. — RENOU. — GIRAUD. — LEMOT. — FOUCOU. — MASSON. — BLAISE. — ROLAND. — JULIEN. — MOITTE. — HOUDON. — DEJOUX. — F. LE COMTE.

La recommandation des plus illustres statuaires du commencement de ce siècle ne fut pas inutile. Le Ministre répondit la lettre suivante à Lenoir, qui lui avait transmis cette pétition en l'appuyant, :

« Paris, le 29 vendémiaire an X de la R. F., le Ministre de l'Intérieur à l'Administrateur du Musée des monumens français. — J'ai reçu avec votre lettre, citoyen, la copie du mémoire dans lequel plusieurs de nos habiles sculpteurs font l'éloge d'un groupe de deux enfans, grands comme nature, exécuté en marbre par le Pujet et qu'ils proposent d'acquérir pour le Musée des Monumens français, où ils serviront à l'étude de la sculpture. D'après leur avis et ce

que vous m'annoncez du mérite et de l'importance de ce groupe, j'en ai ordonné l'acquisition pour le prix de trois mille francs demandé par le possesseur. Je vous préviendrai du jour où l'ordonnance de cette somme pourra être délivrée. Je vous salue. — Chaptal. »

Cette acquisition, qui eut quelque retentissement dans le monde des arts, éveilla l'attention publique sur la valeur de certains ouvrages, jusque-là dédaignés, et fit naître des espérances dans l'esprit des amateurs et des marchands possesseurs de sculptures de Puget, plus ou moins authentiques. On sait qu'elles sont assez nombreuses en Provence et que, si la main à laquelle on les attribue fut féconde, plus féconde encore est l'imagination des Provençaux dans leurs suppositions. Le ministre de l'Intérieur fut immédiatement saisi d'une autre offre de cession qu'il transmit à Lenoir, pour l'examiner.

Voici la réponse de celui-ci :

« Paris, 15 ventôse an X. — Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français au ministre de l'Intérieur. — Conformément à votre invitation du 4 du courant, j'ai pris connoissance d'un groupe d'enfans dont le propriétaire le citoyen Tirol, ancien ordonnateur de la marine, vous propose l'acquisition pour le Musée que je dirige. Il résulte de cet examen que ce groupe en marbre, assés considérable pour le volume, est reconnu pour être de la main du célèbre Puget qui l'avoit exécuté pour l'église des Minimes de Toulon. On voit deux enfans de grandeur naturelle posés debout et dans une attitude respectueuse. Au bas du piédestal qui les porte, aussi de marbre blanc et tenant à la même masse, sont sculptées deux têtes d'enfans ailées. Je pense, citoyen ministre, que l'acquisition de ce monument peut être d'autant plus avantageuse pour le Musée que je dirige, qu'il peut s'a-

juster en regard avec un groupe que je possède du même auteur. J'estime, en conséquence, que trois mille francs doivent satisfaire le citoyen Tirol; toutefois, si vous avés l'extrême bonté de faire ordonnancer cette somme sur les fonds destinés à l'acquisition des objets d'art et au nom du citoyen Tirol. — Salut et respect. — L. N. »

Mais, si l'œuvre nouvelle était plus intéressante comme objet d'art et plus importante comme masse, elle était moins recommandée, et le Ministre refusa en ces termes de faire l'acquisition proposée :

« Paris, le 13 germinal an X de la R. F. une et indivisible. — Le ministre de l'Intérieur au citoyen Lenoir. — J'ai reçu, citoyen, la lettre que vous m'avez adressée pour me proposer de faire l'acquisition d'un groupe de marbre du Puget, représentant deux enfans de grandeur naturelle qui décoroient l'autel de l'église des Minimes à Toulon et que vous désirez réunir à un autre ouvrage du même auteur, pour en former un seul monument. Les circonstances ne me permettent pas d'accepter pour le moment les propositions du citoyen Tirol qui en est propriétaire et que vous m'avez transmises, et m'obligent d'ajourner cette acquisition, quelque désir que j'éprouve d'enrichir le Museum qui est confié à votre surveillance. Je vous prie d'informer le citoyen Tirol de cette décision. — Je vous salue. — CHAPTAL. »

Ces deux derniers documents sont capitaux pour l'éclaircissement de la question. C'est faute de les avoir connus, ou plutôt pour les avoir supprimés, que les éditeurs d'une publication intitulée les *Archives du Musée des Monuments français* ont confondu le premier marbre avec le second et ont partagé l'erreur contenue dans la *Description des sculptures des temps modernes*. Le groupe, aujourd'hui au Louvre, n° 202 du catalogue, est précisément celui qui a

été refusé par le ministre de l'Intérieur en 1802 [1]; il n'est jamais entré chez Lenoir ; et le groupe n° 552 des Petits-Augustins — seule œuvre de l'école de Puget que Lenoir ait possédée dans ce genre — n'a, au contraire, jamais quitté l'École des Beaux-Arts.

Tout d'abord, je dois armer le lecteur contre un danger auquel les personnes, qui se sont occupées précédemment de cette œuvre d'art, n'ont pas su échapper. Lenoir, dans le tome VIII du *Musée des Monumens français* paru en 1821 [2], a signalé parmi les *objets transportés au Musée du Roi*, après 1816, le « numéro 552, groupe d'enfans, en marbre, par Puget », et il a dit, en parlant des sculptures du maître, dans le même volume [3] : « On voit aussi au Musée du Roi un groupe d'enfans ; ce groupe charmant, rempli de grâce et de vérité, inspire les sentimens les plus tendres et fait naître les idées les plus douces. » Mais Lenoir, en 1821, au moment où il avait déjà quitté l'ancien établissement des Petits-Augustins, n'a publié, comme nous l'avons démontré [4], qu'un projet de répartition des monuments de son musée, et loin de constater toujours des faits accomplis, n'a écrit que d'après des notes et des souvenirs. Le numéro 552 devait, paraît-il, comme plusieurs autres qui n'y sont jamais arrivés, entrer au Musée du Louvre. Cependant, Lenoir ne constata pas *de visu* le transport

1. Ce point de fait ne peut être mis en doute. Voici la description du marbre du Louvre, absolument conforme à celle du groupe proposé par le citoyen Tirol : « N° 202. — *Deux Anges enfants.* — Ils sont nus, posés debout et appuyés l'un et l'autre sur un socle en console qui est orné sur le devant de deux têtes de chérubins ailés. Groupe de marbre. Ce groupe fut exécuté, vers 1670, pour le tabernacle de l'église des Minimes de Toulon. Il a fait partie du Musée des Monuments français, n° 552, et M. A. Lenoir en avait orné le monument qu'il avait composé en l'honneur de Puget. » La dernière partie de cette notice est le résultat d'une confusion.

2. Page 181.

3. Page 67.

4. *Alexandre Lenoir, son Journal et le Musée des Monuments français*, t. Ier, p. 180.

matériel des objets au Louvre et, à un moment où la galerie d'Angoulême n'était pas encore ouverte, il n'alla pas demander communication des registres des Musées royaux. Il regarda prématurément comme exécutée une mesure qui, à ses yeux, était naturelle et nécessaire. Je puis affirmer, après un examen minutieux des inventaires des Musées nationaux, que le numéro 552 ne fut pas apporté au Louvre de 1816 à 1824. Non seulement on le chercherait vainement dans l'inventaire général dressé au commencement de la Restauration ; non seulement il ne figure pas dans l'énumération des quatre-vingt-quatorze sculptures placées, en 1824, dans la galerie d'Angoulême [1], mais encore il n'est même pas porté à l'Inventaire des objets inscrits en 1818, comme déposés en magasin [2], bien que plusieurs d'entre ces derniers fussent restés, en fait, à l'École des Beaux-Arts.

Il m'est facile de prouver, d'un autre côté, que le numéro 552 de Lenoir avait été oublié, après 1816, dans les dépendances de l'Ecole des Beaux-Arts. Le marquis de Laborde, s'étant aperçu que cette sculpture manquait à l'appel, la réclama déjà, en 1851, dans les termes suivants :

« Le 25 novembre 1851. — Monsieur le Directeur général, deux petits enfants accoudés sur le couronnement d'un tombeau, ouvrage précieux de Pierre Puget, ont été placés par M. Duban au haut d'une séparation en arcades, qu'il a jetée en travers de l'église des Petits-Augustins, aujourd'hui la salle du *Jugement dernier* de l'Ecole des Beaux-Arts. Cette disposition heureuse doit être respectée. Mais ce charmant morceau de sculpture, placé à 15 pieds du sol,

1. Comte de Clarac, *Description des ouvrages de la sculpture française des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, exposées dans les salles de la galerie d'Angoulême.* Paris, 1824, in-8°.
2. *Bulletin monumental,* 1885, t. LI, p. 171 et suiv.

au-dessus d'une arcade, est complètement perdu pour l'étude. Je vous prie d'en faire exécuter une copie en pierre, de même espèce que celle qui a servi à la construction de l'arcade, et de demander à être autorisé à substituer cette copie à l'original, dont nous enrichirons la salle du Puget, au Louvre. La dépense, minime d'ailleurs, qu'entraînera ce travail, pourra être prise sur votre crédit d'acquisitions. Agréez, Monsieur le Directeur général, etc. — Léon de Laborde. »

Le groupe du Louvre, n° 202, dont la description correspond si exactement à celle du marbre qui fut refusé par Chaptal, est entré beaucoup plus tard et par une voie toute différente dans les collections nationales. Son ancien propriétaire, le citoyen Tirol, ne vivait peut-être plus sous la Restauration; mais il avait eu des héritiers ou des ayants cause. Le marbre, proposé infructueusement au gouvernement en 1802, fut offert de nouveau en 1817, et le comte de Pradel invita le comte de Forbin à le faire examiner par les conservateurs du Louvre. Voici la lettre adressée au directeur des Musées royaux :

« Paris, le 28 janvier 1817. — Madame Dumont de Frainays possède, Monsieur le comte, un groupe représentant deux enfants en pied en adoration, avec deux têtes d'anges, exécuté par le Puget, sculpteur, qu'elle désirerait céder à la collection du Roi. Je vous prie de vouloir bien faire examiner cet ouvrage par les experts du Musée, et de me faire connaître le prix auquel ils l'auront évalué. Madame Dumont de Frainays demeure rue Fontaine-au-Roi, n° 36 *bis*, faubourg du Temple. Je vous renouvelle, Monsieur le comte, etc.

« Le Directeur général ayant le portefeuille,

« Comte de Pradel. »

Visconti fut chargé de donner son avis sur l'œuvre proposée à l'acquisition. Voici son rapport :

« *Rapport sur un groupe d'enfants, ouvrage du Puget, dont Mlle De Fresnay propose l'acquisition à Monsieur le comte de Pradel*[1].

« J'ai visité ce groupe, haut un peu moins de deux pieds,



Anges enfants, par Veirier. (Musée du Louvre.)

exécuté pour servir de socle au Saint-Sacrement, dans une église supprimée de Toulon, et j'y ai trouvé tous les charmes du talent du Puget. Ce sont deux petits anges et trois[2] têtes ailées de chérubins, sculptés avec une grâce et une

1. « Transmis à M. de Pradel, le 27 fevrier. — Acquis. » (Note de la minute.)

2. C'est par erreur que Visconti a écrit *trois* au lieu de *deux*. Le marbre conservé aujourd'hui au Louvre prouve qu'il n'y avait que deux têtes de chérubins, et toutes les autres descriptions sont conformes à l'état actuel du marbre.

expression de dévotion merveilleuse. Le marbre, sous le ciseau de l'artiste, est devenu une chair animée.

« Mais cet ouvrage n'est propre qu'à être placé sur l'autel d'une église ou d'une chapelle. Le socle, si richement orné, n'est pas d'un bon dessin : il est profilé suivant le goût maniéré du temps. Ces défauts sont rachetés par la célébrité de l'artiste et par le mérite réel de la sculpture.

« Je pense que la valeur de ce groupe, qui est parfaitement conservé, avec tous les accessoires qui en dépendent, peut s'élever à 150 louis (3,000 fr.), le nom du Puget pourrait autoriser encore une évaluation de 4,000 francs.

« Fait à Paris, le 2 février 1817.

« E.-Q. Visconti. »

Les conclusions de ce rapport furent adoptées par le ministre, car je relève, sur la comptabilité des Musées en l'année 1817, p. 332 : « Payé à Madame Dumont de Fresnay, pour solde du prix d'acquisition d'un groupe en marbre du Puget représentant deux petits anges et trois[1] têtes ailées de chérubins, ladite acquisition ordonnée par décision du 27 mars 1817. . . . . 4,000 fr.

Le groupe cédé par Madame Dumont de Fresnay est inscrit, sur les inventaires du règne de Louis XVIII, sous le numéro LL. 48.

Un premier point est parfaitement établi ; le groupe de l'École des Beaux-Arts et le groupe du Louvre sont absolument distincts l'un de l'autre. Aussi, c'est bien à tort que Léon Lagrange, l'historien de Puget, a répété, au sujet de la provenance de ce dernier, les erreurs en circulation. Cependant, nous devrons tenir

1. *Trois* au lieu de *deux*. C'est l'erreur introduite dans la description de l'objet par Visconti. Mais le groupe ne comportait bien que deux têtes de chérubins, conformément à la description de Tirol et de Lenoir en 1802, conformément à celle de Mme Dumont de Fresnay en 1817, conformément enfin à l'état actuel.

grand compte des observations de Léon Lagrange dont les déductions sont justes, bien que le raisonnement, sur lequel il les appuyait, fût en partie inexact.

Lagrange n'a pas connu, en nature, le groupe de l'École des Beaux-Arts. Il a cru que celui du Louvre provenait du Musée des Monuments français, et voici ce qu'il en a dit : « Si l'on compare l'*Assomption* aux *Anges enfants* du Louvre, placés sans hésitation par le Catalogue sous le nom de Puget, on comprendra la distance qui sépare ces deux ouvrages. Dans ce groupe enfantin, exécuté pour le tabernacle des Minimes de Toulon, on retrouve les trous et les évidements par lesquels se caractérise, à mes yeux, le travail de Veirier. C'est qu'en effet Veirier seul en est l'auteur. Alexandre Lenoir, lorsqu'il organisa le Musée des Monuments français, attribua cet ouvrage à Puget et l'attribution a été jusqu'à aujourd'hui acceptée sans conteste. Qui donc connaît Veirier ? Quel musée se soucie de ses œuvres ? Et cependant Bougerel, dans sa Vie manuscrite de Veirier, nomme formellement, parmi les œuvres de cet artiste, le maître autel des Minimes de Toulon. L'histoire s'accorde avec le caractère visible de l'œuvre pour rendre à Veirier les *Anges enfants* du Louvre[1]. »

Voici maintenant comment Lagrange a parlé du même groupe à propos du Catalogue de l'œuvre de Puget[2] : « N° 85 — *Deux Anges enfants*, groupe de deux enfants nus, debout sur une console qui est ornée de deux têtes de chérubins. Hauteur 68 centimètres. Paris, Musée du Louvre, n° 202. — Ceux-là sont positivement de Veirier, auteur du maître autel de l'église des Minimes de Toulon, d'où ils proviennent. La date de 1670, indiquée par le Catalogue du Louvre, ne repose sur aucune preuve, et l'attribution à Puget n'a pour garant que l'opinion de

1. Léon Lagrange, *Pierre Puget*, p. 212.
2. *Pierre Puget*, p. 379.

Lenoir qui avait placé ce morceau dans le Musée des Monuments français, n° 552. »

Nous saurons désormais ce que, dans la notice de Lagrange, nous devons négliger comme entaché d'erreur. Mais les conclusions du critique, quant à l'attribution de l'œuvre, sont à accepter et à conserver tout entières. Le groupe du Louvre, qui est bien celui de l'église des Minimes de Toulon, sera restitué, d'après le témoignage de Bougerel, à Veirier, le constant et fidèle collaborateur de Puget.

Quant au groupe de l'École des Beaux-Arts, malgré l'enthousiasme qu'il souleva, malgré le certificat d'authenticité que lui décernèrent les sculpteurs pétitionnaires de l'an X, tout ce qu'on peut dire de lui — jusqu'à plus ample informé, tant qu'il sera hors de la portée de la vue, — c'est qu'il rappelle vaguement et avec un mélange de fadeur l'école du puissant Maître marseillais.

Au cours de ce travail, nous n'avons parlé ni des portes en bois, ni des panneaux de menuiserie sculptée tirés par Lenoir du château d'Anet et demeurés aux Petits-Augustins depuis 1816. Ces charmants ouvrages ont été placés dans la chapelle et dans la bibliothèque. Nous savons bien, d'ailleurs, que nous n'avons pu être absolument complet. Tous les jours, les travaux de grosse maçonnerie ou même de simple aménagement intérieur entrepris à l'École des Beaux-Arts remettent en lumière quelque nouveau fragment oublié. La carrière, si je puis m'exprimer ainsi, sera longtemps encore productive et le filon des découvertes est loin d'être épuisé.

Tel est, dans ses lignes principales, le tableau de ce qui reste aujourd'hui du Musée des Monuments français dans le bâtiment devenu l'École des Beaux-Arts. Ce tableau n'est

pas flatteur pour notre amour-propre national. Dans un pays où tout le monde parle d'art, où tous les enrichis se piquent d'être connaisseurs, où les leçons sur l'histoire de l'art et sur l'archéologie sont prodiguées à des auditoires attentifs et recueillis, c'est ainsi qu'on traite les monuments, si ces monuments, retirés du commerce, ne peuvent plus prêter à la spéculation, ou si, faute d'historiens, ils réclament, pour être compris, quelques réflexions ou quelques recherches personnelles.

En matière d'art, les générations nouvelles, abêties par les manuels et les livres de vulgarisation de dixième main, ne tiennent compte que des monuments classés, catalogués, honorés des égards de l'Administration ou recommandés par les éloges de l'esthétique officielle ou par la faveur de la presse. Tout le reste, pour elles, n'existe pas et mérite d'être sacrifié sans regrets. Rien de dédaigneux comme un demi-savant. C'est en vain que le baron de Guilhermy et le marquis Léon de Laborde ont pendant quarante ans essayé de sauver ce qui survivait du Musée de Lenoir dans les cours et dépendances de l'École des Beaux-Arts. L'admiration et la pitié pour ces nobles débris étaient une monnaie qui n'avait pas cours sur la place. Le vandalisme par indifférence et par dédain n'est pas le moins dangereux ni le moins cruel de tous. On a le droit de le dire, en constatant l'état où sont réduits la plupart des morceaux de sculpture énumérés ci-dessus. Il ne faut pas se leurrer d'illusions. Les plus beaux monuments de nos Musées, s'ils perdaient un seul moment leur possession d'état et leur réputation établie de chefs-d'œuvres, ou simplement leur étiquette, seraient exposés aux mêmes dangers et voués peut-être à la même destruction. Je le prouverai quand on voudra.

L'insuccès de mes prédécesseurs ne m'a pas découragé. Ils auraient réussi, peut-être, si, au lieu de prêcher directement par eux-mêmes à des sourds, ils s'étaient bornés à

mettre la bonne doctrine sur le papier et à fournir aux seuls maîtres que la foule écoute une démonstration toute faite que ceux-ci se seraient empressés de s'approprier. La science a, sans doute, raison de dédaigner certaines besognes; mais, tout en demeurant désintéressée dans son but, elle ne doit repousser aucun genre d'auxiliaires. A côté de ceux qui font de la science et de l'art de première main, il y a ceux qui vivent de la science et de l'art des autres. Bon gré mal gré il faut compter avec cette honorable corporation. Elle remplit un rôle social très considérable qu'il vaut mieux utiliser que discuter. Le Musée des Monuments français serait recréé depuis longtemps si un premier travail d'exhumation, de débrouillement et de reconstitution critique avait existé. Je n'ai pas hésité à entreprendre ce travail, et, délivré enfin d'une concurrence qu'au début j'aurais pu croire redoutable, je vais successivement en offrir au public les résultats scientifiques. Il ne dépend pas de moi, malheureusement, d'en tirer tous les résultats administratifs et pratiques. L'opinion publique, si elle consent à s'éclairer, fera le reste. Une valeur est créée; il ne s'agit plus que d'en régler l'exploitation.

BIBLIOGRAPHIE

CATALOGUE
DU
MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS
OUVRAGES DE LENOIR ET AUTRES
SUR SON MUSÉE

J'avais annoncé, dans le tome 1er de cet ouvrage, publié en 1878 (pp. x et cxxxvii), que je donnerais en Appendice une édition de la *Notice succincte* de 1793, c'est-à-dire de la première édition, aujourd'hui introuvable, du *Catalogue du Musée des Monuments français*. Mon désir n'ayant pas pu se réaliser par suite de circonstances indépendantes de ma volonté, je m'empresse, pour tenir ma parole, de profiter de la première occasion qui m'est fournie.

Lenoir a inséré en tête de son *Catalogue*, dans l'édition de 1816, une courte Notice sur sa vie et sur ses principaux ouvrages. La voici :

« Alexandre Lenoir, administrateur du Musée royal des Monumens français, né à Paris en 1762, d'un marchand des six corps de la même ville, après avoir terminé ses humanités au collège Mazarin, suivit, en qualité d'élève, les Académies royales de peinture, de sculpture et d'architecture. Disciple de Gabriel-François Doyen, peintre du roi et premier peintre de Monsieur, il cultiva la peinture jusqu'en 1790, époque où il conçut le projet de réunir, dans un dépôt, tous les monumens des arts qui se trouvoient sans asile par la suppression des maisons religieuses. Le projet, après avoir été soumis à M. Bailly, premier maire de Paris, fut accepté par l'Assemblée nationale ; son Comité d'aliénation des biens nationaux, sous la présidence de M. le duc de la Rochefoucault, par un décret spécial, autorisa M. Lenoir à former la réunion qu'il proposoit, et le constitua Conservateur de ces mêmes monumens et Administrateur du dépôt.

« Pendant la fureur révolutionnaire, Alexandre Lenoir, au péril de sa vie (il a été blessé à la main droite d'un coup de baïonnette pour préserver le tombeau du cardinal de Richelieu, que l'armée révolutionnaire attaquoit vigoureusement), a sauvé de la destruction la majeure partie des monumens royaux et de la monarchie française, dont il fait monter le chiffre à près de 500 : de ce nombre sont ceux qu'il a achetés comme ceux qu'il a arrachés au vandalisme. Ainsi, depuis le 15 octobre 1790, ce qui fait vingt-cinq ans accomplis, il n'a pas quitté le Musée des monumens français, dont il est le créateur et qu'il administre encore sous la surveillance du ministre de l'intérieur.

« Outre la classification, dans des salles particulières, des monumens par siècles et leur restauration, il a composé, fait graver et publier, à ses frais, neuf volumes, dont un in-4, sur l'histoire des monumens français, sur celle de nos arts et de nos coutumes; plus, un grand in-4 sur les costumes et les usages des anciens peuples de l'antiquité; trois volumes sur quelques monumens égyptiens, grecs et romains; un volume de mémoires détachés sur diverses matières, et enfin un ouvrage in-4, intitulé : *La Franche-maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou l'Antiquité de la Franche-maçonnerie prouvée par l'explication des mystères anciens et modernes,* avec des planches gravées d'après les dessins de Moreau le jeune, dessinateur du cabinet du roi; il a fait imprimer dix-huit mémoires dans la *Collection d'antiquités* publiée par la Société royale des antiquaires de France, et près de trois cents articles dans le *Dictionnaire universel* de Prud'homme; il a donné une explication particulière d'un papyrus égyptien, d'une peinture des tombeaux des rois à Thèbes et de la table isiaque [1]. »

La plupart des très nombreux ouvrages archéologiques, dans lesquels Alexandre Lenoir a traité avec une égale incompétence des antiquités égyptiennes, grecques, romaines, indiennes, celtiques et françaises, n'offrent aujourd'hui d'in-

1. *Musée royal des Monumens français, ou Mémorial de l'Histoire de France et de ses monumens,* par Alexandre Lenoir. Nouvelle édition. Paris, 1816, in-12, p. 5, 6 et 7.

térêt que pour la biographie de leur auteur. Mais il n'en est pas ainsi des catalogues et des livres publiés sur le musée des Petits-Augustins par son fondateur. Discutable comme savant, Lenoir devient une véritable autorité quand il enregistre, en qualité de greffier, les événements qui se passent dans son administration. Les douze éditions ou tirages de son Catalogue et les nombreuses publications qui les accompagnèrent et les complétèrent forment une histoire vivante de la collection. On ne trouvera donc pas déplacée, en tête de la réimpression du premier catalogue du dépôt des Petits-Augustins, une bibliographie des ouvrages consacrés par Lenoir à l'étude de ce musée.

ÉDITIONS SUCCESSIVES
DU
CATALOGUE DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

« Nous recommandons à l'attention de nos lecteurs », disait en 1852 M. de Guilhermy dans les *Annales archéologiques* [1], « les Catalogues imprimés du musée des Petits-Augustins. On en trouve assez fréquemment chez les bouquinistes. Ils abondent en faits curieux et en renseignements qui ne se retrouvent pas ailleurs. Les plus anciens sont écrits en langage païen et démocratique; d'autres en style impérialiste et philosophique; les plus récents en prose dévote et monarchique. Ces variations, commandées par les circonstances, ne sont pas ce qu'il y a de moins piquant dans les diverses éditions de l'ouvrage. Il ne faut accepter d'ailleurs qu'avec une certaine réserve les énonciations de ces catalogues, car, si quelques-unes des erreurs qu'ils renferment sont de la nature de celles qui peuvent échapper à tout le monde, même aux plus savants, il s'y rencontre aussi des inexactitudes parfaitement volontaires. C'est ainsi qu'avaient été inventés, tout exprès pour la plus grande gloire du musée, une chapelle sépulcrale de la reine Blanche de Castille, un mausolée du chancelier de l'Hôpital, un tombeau de Guillaume de Montmo-

1. Tome XII, p. 18.

rency, une statue de saint Louis, un portrait du roi Clovis. Quoi qu'il en soit, la lecture des catalogues de M. Lenoir nous a toujours vivement intéressé; souvent même, nous devons le reconnaître, elle nous a été fort utile. »

1re ÉDITION. La première édition du Catalogue ou de la Notice explicative des monuments du dépôt des Petits-Augustins est un in-8 de 28 pages, imprimé chez de Senne en 1793. Elle est aujourd'hui extrêmement rare et manque à la plupart des collections de catalogues de Lenoir. Nous la réimprimons ci-après. Elle fut terminée et distribuée le 8 nivôse an II, c'est à-dire le 28 décembre 1793. Voyez le numéro 189 du *Journal*. Nous avons ajouté en notes les corrections et additions manuscrites que Lenoir avait consignées en marge d'un exemplaire qui lui a appartenu et qui est conservé dans la bibliothèque de l'École des beaux-Arts [1].

Le pauvre Lenoir devait, dès le début de sa carrière, rencontrer la malveillance hautaine des podagres et des impotents qui, sous prétexte qu'ils l'avaient nommé ou qu'ils avaient le droit de lui commander, prétendaient tenir en laisse son zèle, son dévouement et son intelligence. On trouvait, dans la vénérable Commission des monuments, que cet employé montrait trop d'ardeur. On lui sut mauvais gré d'avoir publié son premier catalogue. La Commission supérieure, qui ne faisait pas grand' chose, comme beaucoup de ses pareilles, n'entendait pas qu'on pût rien faire en dehors d'elle. Voici le gracieux compliment qu'elle adressa à Lenoir lors de l'apparition de sa *Notice* explicative : « Il serait trop long d'en faire un détail (des opérations de la Commission), de copier le Catalogue des sculptures imprimé par le citoyen Lenoir, et qui, *quoique non avoué par la Commission, à raison de quelques erreurs qui y sont répandues, et parce qu'il a été fait sans sa participation*, ne renferme pas moins un exposé des beautés dans ce genre que la Commission a fait recueillir », etc.

2e ÉDITION : « Notice historique des monumens des arts réunis au Dépôt national, rue des Petits-Augustins, suivi d'un Traité de la peinture sur verre par Alexandre Lenoir, conser-

1. Je dois à M. Eug. Müntz la communication de ce curieux document.

vateur dudit Dépôt. A Paris, chez Cussac, imprimeur-libraire, rue Saint-Honoré, l'an IVe de la République. » In-8 de XII et 112 pages, imprimé du 5 fructidor an III au 6 vendémiaire an IV (n[os] 581 et 602 du *Journal*).

3e ÉDITION : « Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français, par Alexandre Lenoir, conservateur de ce musée, suivie d'un Traité historique de la peinture sur verre par le même auteur. Troisième édition, revue, corrigée et considérablement augmentée. » A Paris, au musée des Petits-Augustins, an V de la République. In-8 de 240 pages, terminé le 18 ventôse an V (6 janvier 1797, n° 822 du *Journal*).

4e ÉDITION, même titre : « Quatrième édition. A Paris, au Musée, rue des Petits-Augustins, an VI de la République. » In-8 de 272 pages, imprimé chez Agasse.

5e ÉDITION, même titre : « Par Alexandre Lenoir, conservateur et administrateur de ce musée, augmentée d'une Dissertation sur la barbe et les costumes de chaque siècle, et suivie d'un Traité de la peinture sur verre par le même auteur. Cinquième édition, à Paris, an VIII de la République. » In-8 de XXII et 392 p., imprimé chez Agasse.

Le volume débute par un avant-propos dans lequel Lenoir raconte l'histoire de la formation de son Musée et rend hommage à ceux qui l'ont aidé.

6e ÉDITION, même titre : « Par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur de ce musée, augmentée d'une Dissertation sur la barbe et les costumes de chaque siècle, du Procès-verbal des exhumations de Saint-Denis et d'un Traité de la peinture sur verre par le même auteur. Sixième édition, Paris, an X de la République. » In-8 de XVI et 380 pages.

On lit au verso du faux titre : « Le Musée des Monumens français est ouvert au public les 3 et 6 de chaque décade, depuis dix heures jusqu'à deux; et le décadi, depuis dix heures jusqu'à quatre. » A la fin, p. 375, très curieux état de dépenses faites au musée.

7e ÉDITION, même titre : « Par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur du musée, membre de la Société libre des

sciences, lettres et arts de Nancy, augmentée d'une Dissertation sur la barbe et les costumes de chaque siècle, et d'un Traité de la peinture sur verre, etc. Septième édition, » à Paris, an XI, 1803. In-8 de xv et 315 pages.

8e ÉDITION, même titre : « Par Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, membre de l'Académie celtique de France, de la Société libre des sciences, lettres et arts de Nancy, suivie d'une Dissertation... (comme ci-dessus). Huitième édition. » A Paris, 1806. In-8 de xij, 52 et 256 pages, imprimé chez Hacquart.

9e ÉDITION : « Musée impérial des Monumens français. — Histoire des arts en France et Description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres qui sont réunis dans ce musée par Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, conservateur des objets d'art de la Malmaison, membre de l'Académie celtique de France, de la Société philotechnique, de l'Athénée de la langue française, de l'Académie italienne et des Sociétés libres des sciences, lettres et arts de Nancy, de Soissons, du département de la Loire-Inférieure. » Paris, 1810. In-8 de LXVJ et de 305 pages, imprimé chez Hacquart.

10e ÉDITION : « Musée des Monumens français, ou Mémorial de l'histoire de France et de ses monumens, par Alexandre Lenoir, chevalier de la Légion d'honneur, créateur et administrateur de ce Musée, membre de la Société philotechnique, de l'Athénée de la langue française, de l'Académie italienne, de celle des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, et des sociétés libres des sciences, lettres et arts de Nanci, de Soissons, du département de la Loire-Inférieure. Prix : 1 fr. 50 cent. — A Paris, chez l'auteur, au musée des Petits-Augustins, 1815. De l'imprimerie d'Hacquart. » In-12 de 116 pages, comprenant, de la page 5 à la page 8, des *Observations de l'éditeur*, et, de la page 9 à la page 58, une *Introduction*. Ces *Observations* et cette *Introduction* sont une réimpression modifiée et augmentée de la *Notice sur l'état actuel du Musée des Monumens français*, publiée par Lenoir en 1814, et réimprimée ci-dessus, p. 34 et suivantes. Le Cata-

logue des Monuments, d'où tout ce qui rappelait directement Napoléon a disparu, s'étend de la page 59 à la page 213. Les trois dernières pages sont consacrées à des *Notes* complémentaires sur les statues de Louis XII, d'Anne de Bretagne, de François Ier, d'Henri IV et de Louis XV. Ces notes, conçues dans un esprit royaliste, prouvent bien que la première des deux éditions de 1815 avait été rédigée pour complaire au gouvernement de Louis XVIII.

11e ÉDITION : « Musée des Monumens français ou Mémorial de l'histoire de France et de ses monumens, par Alexandre Lenoir, créateur et administrateur de ce musée, conservateur des objets d'art de la Malmaison, membre de la Société philotechnique, de celle des Antiquaires de France, de l'Athénée de la langue française », etc... Comme précédemment. Prix : 1 fr. 50 cent. A Paris, chez l'auteur, au Musée, rue des Petits-Augustins, 1815. De l'Imprimerie d'Hacquart. » In-12 de 216 p.

Les pages 5 à 8 contiennent des *Observations* de l'éditeur; les pages 9 à 58 une Introduction. Le Catalogue proprement dit est imprimé de la page 59 à la page 213. Les trois dernières pages sont consacrées à des *Notes*. Catalogue et notes ne sont qu'un tirage de l'édition précédente, même texte, même justification, mêmes caractères d'impression; mais les *Observations de l'éditeur* et l'Introduction sont tout à fait différentes.

En effet, cette édition parut évidemment pendant les Cent-Jours, et son apparition subite, quelques mois ou quelques jours seulement après la publication ou après l'impression de la précédente, n'est pas un des faits les moins curieux et les moins piquants de la vie si accidentée d'Alexandre Lenoir. Le directeur du Musée des Monuments français avait cru pouvoir faire sans danger, en 1814, adhésion définitive à la monarchie de Louis XVIII. Il s'était empressé de rédiger un Catalogue en style royaliste. Il s'y déclarait « fier du suffrage du roi, orgueilleux enfin du titre de chevalier qu'il avait obtenu de sa bonté toute royale » ; dans une Introduction ou *Notice* parue à part dès 1814 et réimprimée en 1815 en tête du Catalogue de cette année, il parlait de la « protection éclatante qu'accorde aux arts un roi chéri, éclairé, régénérateur

et longtemps désiré ». C'était la dixième édition dont on vient de parler, parue ou imprimée dans les premiers mois de 1815. Le moment était mal choisi, car le pauvre Lenoir avait compté sans le retour de l'île d'Elbe. Il lui fallut donc bien vite retirer de la circulation un Catalogue compromettant et substituer une onzième édition à la dixième.

Voici quelques-unes des principales différences qui permettront de distinguer entre elles ces deux éditions.

ÉDITION ANTÉRIEURE AU 20 MARS 1815, ET POSTÉRIEURE AU 22 JUIN DE LA MÊME ANNÉE.	ÉDITION DES CENT-JOURS.
Page 7, ligne 19. — « Enfin, un ouvrage in-4 intitulé : *La Franche-maçonnerie rendue à sa véritable origine*, etc., avec des planches gravées d'après les dessins de Moreau le jeune, dessinateur du cabinet du roi.	Page 6, ligne 28. — « Enfin, un ouvrage in-4 intitulé : *La Franche-maçonnerie*, etc., avec des planches gravées d'après les dessins de Moreau le jeune. »
Le 27 mai dernier, il a eu l'honneur d'être présenté au roi, et de lui offrir ses ouvrages; Sa Majesté a daigné l'accueillir avec bonté. Le 22 octobre, Son Altesse Royale Monseigneur le duc d'Angoulême, après avoir visité le Musée et examiné les monumens dans le plus grand détail, a bien voulu recevoir des mains de M. Lenoir son ouvrage en six volumes. »	
Page 8, ligne 12. — « Car l'administrateur du Musée fait remonter la première époque des monumens qu'il a réunis au temps de Clovis Ier, et il la suit d'âge en âge, toujours avec des monumens authentiques, jusqu'à Louis XVI, dont il possède un très beau marbre. »	Page 8, ligne 3. — « Car l'administrateur du Musée fait remonter la première époque des monumens qu'il a réunis au temps de Clovis Ier, et il la suit d'âge en âge jusqu'au dix-neuvième siècle, toujours avec des monumens authentiques. »

ÉDITION ANTÉRIEURE AU 20 MARS 1815, ET POSTÉRIEURE AU 22 JUIN DE LA MÊME ANNÉE.	ÉDITION DES CENT-JOURS.
Page 10, ligne 19 : « Fort de ma conscience et de mon propre ouvrage, fier du suffrage du roi, » etc.	Page 10, ligne 19 : « Fort de ma conscience et de mon propre ouvrage, fier du suffrage du chef de l'État », etc.
Page 10, ligne 31 : « *Musée royal des Monumens français.* »	Page 10, ligne 30 : « *Musée des Monumens français.* »
Page 58, ligne 24 : « Il est bien à désirer pour l'histoire et le progrès des arts... » le paragraphe comme à la page 42 du présent volume, et finissant par ces mots : « Roi chéri, éclairé, régénérateur et longtems désiré. » Preuve nouvelle que l'édition royaliste est la première des deux éditions de 1815.	Page 58, ligne 23. Ce paragraphe finit par ces mots : « ... la protection éclatante que leur accorde un gouvernement puissant et éclairé. » Preuve que Lenoir fut obligé de modifier pendant les Cent-Jours le texte paru en 1814 et réimprimé une première fois en 1815.

12e ÉDITION : « Musée royal des Monumens français ou Mémorial de l'histoire de France et de ses monumens, par Alexandre Lenoir, chevalier de la l'ordre de la Légion d'honneur, de celui de la Fidélité, créateur et administrateur de ce musée, membre de la Société royale des Antiquaires de France, honoraire de celle de Londres, de la Société philotechnique, etc. », comme au titre de 1815. « Nouvelle édition. Prix : 1 fr. 50. A Paris, chez l'auteur, au Musée, rue des Petits-Augustins. » 1816. In-12 de 180 pages, petit texte. Le volume s'ouvre, pages 5 à 8, par des *Observations de l'éditeur*, que nous connaissons déjà en substance, composées du premier paragraphe de la *Notice sur le Musée des Monumens français*, publiée en 1814, et reproduite ci-dessus p. 34 à 42 de notre tome II, commençant par ces mots : « Le Musée des Monumens français fixe depuis longtems l'attention des artistes et de tous les amateurs », et finissant par ceux-ci : « jusqu'à Louis XVI, dont il possède un très beau marbre. » Vient ensuite une introduction, p. 9 à 42, qui n'est que la

reproduction et que le développement de la préface de l'édition royaliste de 1815. Pour le catalogue proprement dit, c'est presque exclusivement une réimpression de l'édition de 1815. Dans la *Dissertation sur la barbe*, la fin du § IV a été écourtée. Les sept dernières lignes des éditions de 1815 n'ont pas été reproduites.

ÉDITIONS DIVERSES
DU
MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

Indépendamment des douze éditions ou tirages de son catalogue, et concurremment avec eux, Lenoir entreprit de publier, à partir de l'an VI, une description illustrée de son Musée d'après ses dessins et ceux de différents artistes, entremêlée de nombreuses digressions à propos de l'histoire de l'art. Il commença cette publication dans le format in-folio sous ce titre : « Collection des Monumens de sculpture réunis au Musée des Monumens français, publiés par Alexandre Lenoir, conservateur de ce musée à Paris, au Musée, rue des Petits-Augustins, fauxbourg Germain, et chez le citoyen Guiot, graveur, rue de la Monnaie, n° 28, l'an VI de la République. » L'ouvrage paraissait par livraisons [1] et fut interrompu après la sixième. Il forme dans cet état un volume in-folio de 72 pages et de 17 planches (20 planches, suivant Quérard).

Lenoir reprit son idée en 1800 et adopta le format in-8°. Voici le titre de l'ouvrage qui, pour chaque volume, ne varia guère de 1800 à 1821 :

Tome Ier. — « *Musée des Monumens français ou description historique et chronologique des statues en bronze et en marbre, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres*, pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art, ornée de gravures et augmentée d'une dissertation sur le costume de

1. La première livraison fut déposée le 3 nivôse an VI; la seconde le 13 floréal.

chaque siècle, par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur du Musée. » Epigraphe : « Cessez de mutiler tous ces grands monumens, etc. » Paris, de l'imprimerie de Guilleminet, rue de la Harpe, 117, an IX, in-8° de 240 pages et 43 planches numérotées de 1 à 43. Dans quelques exemplaires d'un premier tirage, la planche 43 (prétendu portrait de Suger) porte à tort le numéro 44. En plus, sans numéro, le portrait de Lenoir, ajouté ordinairement en tête (surtout avec le 2e tirage) et le tombeau de Dagobert entre la planche 19 et la planche 20. Cette planche supplémentaire montre quelquefois, dans le coin droit, le numéro 19 *bis*. Quelquefois elle n'a pas de numéro ; car il existe deux planches du tombeau de Dagobert, de dimensions différentes, gravées toutes deux pour Lenoir.

Il y a deux tirages de ce volume :

1er *tirage*. Dans l'avis imprimé au verso du faux titre l'adresse de Laurent Guyot, graveur, est ainsi donnée : « Rue des Mathurins, n° 365. » Le second alinéa de la page première de l'avant-propos, où Winckelmann se trouve cité, est imprimé en caractères semblables au reste de la composition. Page 8, l'auteur de la citation n'est pas nommé.

2e *tirage*. L'adresse de Laurent Guyot est indiquée rue des Mathurins, n° 335. Le second alinéa de la page 1 de l'avant-propos est rejeté en note. Page 8, l'auteur de la citation, Joseph Lavallée, est nommé.

Tome II. — Il y a deux éditions du tome II.

1re *édition*. Même titre, « par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur du Musée. » Paris, de l'imprimerie de Guilleminet, an X, 1801, in-8° de cxxiv et 160 pages et 44 planches, cotées de 45 à 88. Plus, une planche numérotée 61 *bis*. Le verso du faux titre porte un avertissement, reproduit également dans la seconde édition, mais sans cette phrase qu'on trouve seulement dans la première : « Cette suite de médailles intéressantes pour l'histoire, copiée en grand format, dans la proportion de 10 pouces, gravée sur marbre blanc, rehaussé d'un mastic colorié, sera placée dans ce musée ; de manière que chaque siècle renfermera dans sa division les

médaillons en marbre des rois de France qui ont successivement paru à chaque époque, etc. »

2e *édition*. Même titre, « par Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, conservateur des objets d'arts de la Malmaison, membre de l'Académie celtique de France, de la Société philotechnique, de l'Athénée de la langue française, de l'Académie italienne, et des Sociétés libres des sciences, lettres et arts de Nancy, de Soissons, du département de la Loire-Inférieure, etc., etc. De l'imprimerie d'Hacquart, rue Gît-le-Cœur, n° 8 ; à Paris, chez l'auteur du Musée des Petits-Augustins », sans date. In-8° de CXXXII et 182 pages et 44 planches cotées de 45 à 88, plus une planche numérotée 61 *bis*. Si on considère les qualifications et titres littéraires pris ici par Lenoir qui, comme on le verra plus loin, n'était pas encore conservateur des objets d'art de Malmaison en 1809, il paraît évident que la seconde édition parut de 1810 à 1814.

Tome III. — Même titre, « par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur du Musée. » Epigraphe : « Cessez de mutiler tous ces grands monumens, etc. » A Paris, de l'imprimerie de Guilleminet, an X-1802. In-8° de 160 pages et 47 planches cotées de 89 à 135, plus une planche numérotée 114 *bis*.

Tome IV. — Même titre, « par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée. A Paris, chez l'auteur, au Musée des Petits-Augustins, et Laurent Guyot, etc. » De l'imprimerie d'Hacquart, rue Gît-le-Cœur, n° 16, an XIII-1805. In-8° de 203 pages et 22 planches in-8° cotées de 136 à 158, plus 7 grandes planches reproduisant les plans d'Anet et de Gaillon, cotées de 159 à 165.

Tome V. — Même titre, « augmentée d'une dissertation sur les costumes de chaque siècle, d'une table alphabétique et analytique des matières, et d'un certain nombre de gravures, par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée. A Paris, chez l'auteur, etc. (comme ci-dessus). » De l'imprimerie d'Hacquart, 1806. In-8° de 352 pages et 48 planches cotées de 167 à 215. La planche 195 page 140, porte quelquefois le

numéro « pl. XIX ». Le portrait de Lenoir, signalé en tête du tome I[er], est quelquefois relié avec ce cinquième volume et n'a probablement été gravé que vers 1806.

Tome VI. — Musée des Monumens français. Histoire de la peinture sur verre et description des vitraux anciens et modernes, pour servir à l'histoire de l'art, relativement à la France; ornée de gravures, et notamment de celles de Cupidon et Psyché, d'après les dessins de Raphaël, par Alexandre Lenoir, fondateur et administrateur du Musée. » Épigraphe : « Cessez de mutiler tous ces grands monumens. » A Paris, de l'imprimerie de Guilleminet, an XII-1803. In-8° de 130 pages et 45 planches cotées de 1 à 45, plus 10 autres planches sans numéros. Ce volume, paru sans tomaison, avant le 4e et le 5e, a été classé le 6e par Lenoir.

Il existe deux tirages anciens de ce volume. L'un est décrit ci-dessus; l'autre, qui a le même titre, avec cette variante : « Par Alexandre Lenoir, à Paris, chez l'auteur, au Musée des Petits-Augustins, et Laurent Guiot, graveur, etc. », ne porte pas d'épigraphe.

Dans le catalogue de 1810, p. LXV, Lenoir a proposé un autre classement facultatif des planches des six premiers volumes. Enfin, en 1856, M. J.-B. Dumoulin, libraire, ayant acquis un certain nombre d'exemplaires de ce sixième volume, y a ajouté, en les réimprimant, les passages qui, dans les autres volumes, avaient rapport à la peinture sur verre, ainsi que 13 planches reproduisant des vitraux. Il a joint deux tables : l'une des noms de personnes, et l'autre des noms de lieux. Voici le titre spécial qui a été imprimé : « Traité de la peinture sur verre et description de vitraux anciens et modernes, pour servir à l'histoire de l'art en France, par Alexandre Lenoir, fondateur du Musée des Monuments français. » Paris, 1856. In-8° de 156 pages et 66 planches.

Tome VII. — « Musée des Monumens français ou Description historique, etc. (même titre), ornée de gravures, par Alexandre Lenoir, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur et de l'ordre de l'Éperon d'Or, créateur et ancien

conservateur du Musée des Monumens français et administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis; professeur d'antiquités à l'Athénée royal de Paris; membre de la Société royale des Antiquaires de France, et honoraire de celle de Londres, des académies des Arcades et italienne, des Sociétés académique des sciences et philotechnique, etc. A Paris, chez Nepveu, 1821. In-8° de XII et 141 pages et 36 planches cotées de 216 à 252, plus 3 planches numérotées 228 *bis*, 235 *bis*, 248 *bis*.

Tome VIII. — « Même titre que pour le tome VII, par Alexandre Lenoir, etc. », comme ci-dessus. A Paris, de l'imprimerie d'Hacquart; chez Nepveu, libraire, passage des Panoramas, n° 26. 1821. In-8° de 188 pages et 38 planches cotées de 252 (pour 253) à 294, mais sans les numéros 258, 264 et 273. Les numéros 268, 271, 293 sont doubles.

Ce volume contient, de la page 89 à la page 111, un chapitre intitulé : « Nouvelles observations sur la peinture sur verre, pour servir de supplément au tome VI. » On trouve, de la page 112 à la page 147, des « Observations supplémentaires » subdivisées en deux chapitres : « Article 1er. Relation de ce qui s'est passé dans l'église de Saint-Denis, lors de la réintégration des ossemens des rois, des reines et des princes dans la tombe royale. — Art. 2. Suite des restaurations de l'église de Saint-Denis. » L'ordonnance royale du 24 avril 1816 est insérée à la page 148. Lenoir a publié ensuite, de la page de 161 à la page 172, des « pièces justificatives sur la translation des corps de Molière, de La Fontaine, de Boileau, de Montfaucon et de Mabillon au Musée des Monumens français », et enfin l'*État des statues*, *bas-reliefs*, *mausolées*, etc., réimprimé par nous dans le volume précédent, p. 179 et suivantes.

Le premier volume du *Musée des Monumens français* a été traduit en anglais. Sur cette traduction, voyez la page 11 du présent volume.

Des huit volumes de l'ouvrage de Lenoir sur le Musée des Monuments français, sept seulement furent classés et tomés au moment de leur publication. Pendant que paraissait la

série des cinq premiers volumes, Lenoir publia, comme nous l'avons dit, en 1803, sans indiquer son rang dans cette série, un volume sur la peinture sur verre. Plus tard, cette première partie étant terminée, le volume de la peinture sur verre fut placé par lui au sixième rang, ainsi que le prouvent tous les exemplaires encore revêtus de leur reliure originale. Ce rang fut maintenu au tome VI, quand Lenoir, en 1821, ajouta deux nouveaux volumes à son œuvre, et le premier volume de la nouvelle série fut le tome VII[e] de l'ouvrage complet[1].

Je ne sais pas pourquoi Lenoir ne fit pas rentrer, par une classification rétrospective, dans l'œuvre d'ensemble sur son Musée, un volume paru isolément en 1809, dans les mêmes conditions que le tome VI[e] en 1803. Voici le titre de ce volume : « *Musée des Monumens français — Recueil de portraits inédits des hommes et des femmes qui ont illustré la France sous différents règnes, dont les originaux sont conservés dans ledit Musée*, ouvrage orné de gravures, dédié à S. M. l'impératrice et reine, par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée, membre de l'Académie celtique de France, de la Société philotechnique de Paris, de l'Académie italienne, de l'Athénée de la langue française et de la Société libre des sciences, lettres et arts de Nancy, de celle de Soissons, etc. », tome I[er] (et unique). Paris, Hacquart. 1809. In-8° de XXXII et 192 pages et 30 planches. Lenoir avait projeté de publier à ce sujet deux volumes et soixante planches (*Musée impérial des Monumens français*, catalogue de 1810, p. LXVII).

Il faut rattacher à la fois aux diverses éditions du catalogue et à l'ouvrage en 8 volumes, intitulé : « Musée des Monumens français », le livre suivant, qui n'est qu'une réimpression ou plutôt une réimposition du catalogue de 1810, avec interversion des chapitres et changements insignifiants, et dont l'atlas n'est composé que des anciennes planches du *Musée*, parues de 1800 à 1806, auxquelles on a ajouté quelques gravures nouvelles qui repassèrent à leur

1. Voyez l'*Avant-propos* du tome VII, p. XI.

tour, en 1821, dans les deux volumes de la deuxième série : « *Histoire des arts en France, prouvée par les monumens, suivie d'une description chronologique des statues en marbre et en bronze, bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres réunis au Musée impérial des Monumens français*, par Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, etc. (mêmes titres que dans le catalogue de 1810). » A Paris, 1810. In-8° de XLIII et 434 pages. Ce volume est accompagné d'un atlas in-folio de 164 planches, dont voici le titre : « *Musée impérial des Monumens français — Recueil de gravures pour servir à l'histoire des arts en France, prouvée par les monumens*, publiée par Alexandre Lenoir. De l'imprimerie de Hacquart. A Paris, chez l'auteur, au Musée, et chez L.-F. Pankoucke, libraire. » 1811. Le même titre a été quelquefois mis et substitué, sur le volume de texte, à la place du titre portant la date de 1810.

ATLAS DES MONUMENTS DES ARTS LIBÉRAUX

« Atlas des Monumens des arts libéraux mécaniques et industriels de France, depuis les Gaulois jusqu'au règne de François Ier, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, créateur et ancien conservateur, etc. Ouvrage dédié au Roi. Paris, veuve Desray, de l'imprimerie Didot jeune. 1818. » Gr. in-fol.

Le volume se compose d'une *préface* de deux pages, d'un *Précis de l'Histoire des Arts*, de la page 4 à 48, et d'une *Analyse raisonnée et descriptive des figures de l'Atlas des Monumens de la France*, imprimée à deux colonnes et paginée de 1 à 48.

L'ouvrage fut reproduit plus tard sous ce titre : « Monumens des Arts libéraux, mécaniques et industriels, etc. 45 planches contenant plus de 800 sujets dessinés et gravés au trait..., précédées d'un texte ou précis des arts libéraux, mécaniques et industriels en France, et d'une explication et analyse particulière et raisonnée de chaque figure ou monument, par M. Alexandre Lenoir. Paris, J. Techener. 1840. Grand in-folio.

AUTRES OUVRAGES DE LENOIR

Nous n'avons pas l'intention ni la prétention de faire une bibliographie complète des ouvrages de Lenoir. Nous n'hésitons pas à déclarer que cette bibliographie raisonnée, qui remplirait certainement plus d'un volume, est presque impossible à rédiger d'une façon définitive, Lenoir ayant écrit dans la plupart des revues et des journaux de son temps et ayant réimprimé à satiété, dans différents recueils, jusqu'à dix et douze fois les mêmes idées et les mêmes travaux. Nous ajouterons même que des recherches purement bibliographiques de cette nature ne présenteraient aucun intérêt pour la science. Cependant, nous pensons qu'il est utile de signaler à nos lecteurs les ouvrages ou opuscules de Lenoir qui, de près ou de loin, se rattachent à ses publications sur le Musée des monuments français.

Les Amis du temps passé, comédie en un acte, en prose, par Alexandre Lenoir, élève de l'Académie de peinture, représenté en société bourgeoise.

Lorsqu'un événement funeste
Livre mon âme à la douleur;
Pour nous marquer sa vive ardeur
Le bon ami ne fait qu'un geste
Qui part de la bourse et du cœur.

PANNARD.

Prix : 1 liv. 4 sols.

A Paris, MDCCLXXXVI, chez les marchands de nouveautés, in-8 de 40 pages. De l'imprimerie de Cailleau, rue Galande, 64.

Tel est le premier travail littéraire de Lenoir. Quoique cette publication n'ait aucun caractère archéologique, elle mérite d'être signalée comme le début dans les lettres du jeune artiste qui devait devenir le fondateur du Musée des Monuments français. Lenoir écrivait déjà avant d'avoir quitté les bancs de l'école et l'atelier de ses maîtres. Il est intéressant de le constater.

Essai sur le Muséum de peinture, Paris, an II, in-8.

Compte rendu de l'état actuel du Musée des monumens français, de ses dépenses annuelles, des améliorations dont il est susceptible, suivi d'un projet d'y établir, avec les débris d'anciens monumens, trois époques remarquables de l'architecture en France, présenté au général Bonaparte, premier Consul de la République française, par Alexandre Lenoir, administrateur de ce Musée. S. l. (Paris), vendémiaire, an VIII. In-folio de onze pages et de six planches, dont cinq reparurent plus tard, pliées, dans le *Musée des monumens français*, format in-8.

On lit, à la page 6 de ce *compte rendu*, un « rapport historique sur le château d'Anet, présenté au ministre de l'intérieur par Alexandre Lenoir, conservateur et administrateur du Musée des Monumens français, sur l'emploi d'un portique du château qu'il propose de restaurer et d'appliquer à la porte d'entrée de la salle d'introduction dudit musée, donnant dans la première cour ».

Ce rapport avait été soumis au ministre de l'intérieur et, par conséquent, rédigé avant le 15 brumaire an VIII, ainsi que le prouve la lettre suivante :

15 brumaire an VIII de la République française, une et indivisible.

Le Ministre de l'intérieur au citoyen Lenoir, conservateur du Musée des Monumens français.

Citoyen, j'ai pris connoissance du mémoire que vous m'avez soumis relativement à la restauration que vous vous proposez du portique du château d'Anet exécuté sur les dessins de Philibert Delorme, etc.

J'ai examiné également les propositions d'échange que vous faites pour obtenir ces objets précieux sans puiser en aucune manière dans le Trésor public, et, par ce moyen, sans altérer les fonds qui vous sont accordés pour vos travaux de l'an VIII.

J'approuve cette mesure et vous autorise, en conséquence, à vous entendre avec les acquéreurs du monument et à leur faire remettre les douze statues en marbre et autres de même nature, tous objets de dévotion que, par votre lettre du 8 de ce mois, vous annoncez être inutiles à conserver sous le rapport des arts. Lorsque vous aurez terminé cette opération vous voudrez bien m'en rendre compte.

Salut et fraternité. QUINETTE.

Ce même rapport a été réimprimé in-folio (Paris, 1800) ou extrait du *compte rendu* adressé au Premier Consul et accompagné de 3 planches. Il a été déposé le 13 brumaire an VIII.

Rapport sur la restauration et l'emploi des quatre façades du château de Gaillon dans la seconde cour du Musée des monumens français, suivi d'un compte rendu des dépenses de l'an X présenté au citoyen Chaptal, ministre de l'intérieur, par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée, etc. S. l. (Paris), 1803, in-4 ou petit in-folio de 6 pages.

Mémoire sur les sépultures d'Héloïse et d'Abélard, suivi d'un projet d'établir, dans le Musée des monumens français, une chapelle sépulcrale pour y déposer leurs cendres, présenté au général Bonaparte, premier consul de la République française, par Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée. S. l. (Paris), l'an XI, in-4.

Discours adressé au Souverain Pontife Pie VII, par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des monuments français, le jour que Sa Sainteté est venue visiter cet établissement. S. l. (Paris), ventôse an XIII (1805). In-8.

Recueil d'observations sur le déluge. Paris, janvier 1806. In-8. Cité par Quérard.

Portefeuille des Artistes ou nouveau Recueil des monuments antiques à l'usage des peintres, sculpteurs, graveurs et décorateurs, dessiné par V... L. G., gravé par Laurent Guyot.
Tome Ier et unique, publié en 7 livraisons, contenant chacune 12 planches, avec texte explicatif. Paris, Guyot; Buisson, 1806. In-4 avec figures. Cité par Quérard.

Cet ouvrage, qui traite des divinités, de la religion, des mœurs, des usages et des coutumes des anciens peuples, a été rédigé par A. Lenoir.

Les Monumens antiques expliqués par la mythologie en forme de dictionnaire ; ouvrage élémentaire, orné de gravures, dans lequel on comprendra les costumes des peuples anciens et modernes, publié, dessiné et gravé par Laurent Guyot, rédigé par Alexandre Lenoir. Tome Ier et unique.

Paris. Guyot et au Musée. Janvier 1806. In-8 de VIII-98 pages, plus 50 planches gravées.

Cet ouvrage, dit Quérard, devait, d'après son prospectus, paraître à raison de deux volumes par année.

Monument celtique découvert à Paris en 1806.

C'est une notice, sous forme de lettre adressée par Lenoir à ses collègues de l'Académie celtique, sur le monument catalogué dans son Musée sous le numéro 250 et provenant de l'ancienne église Saint-Marcel. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome Ier p. 137 à 143.)

Rapport lu à l'Académie celtique, par E. Johanneau, secrétaire perpétuel de l'Académie, sur un ouvrage intitulé : *Description historique et chronologique des monumens de sculpture réunis au Musée des monumens français*, par Alexandre Lenoir, conservateur et administrateur de ce Musée, membre de l'Académie celtique; suivi d'une Dissertation sur les costumes de chaque siècle, et d'un Traité de la peinture sur verre, par le même. (8e édition, revue et augmentée. 1 volume in-8 de 316 pages. A Paris, chez l'auteur au Musée. — Prix : 3 fr. et 4 fr. franc de port.)

Ce rapport débute ainsi : « Messieurs, vous savez que c'est à M. Lenoir, notre confrère qu'on doit la conservation des monumens français réunis au Musée de la rue des Petits-Augustins ; que c'est lui qui les a sauvés des fureurs du vandalisme et rangés dans ce bel ordre chronologique qui fait voir d'un coup d'œil les progrès des arts depuis le berceau de la monarchie jusqu'à nos jours. Il lui appartenoit donc plus qu'à tout autre de les décrire. » (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome I, p. 144 à 198. 1807.)

Rapport de M. Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des monumens français, sur la démolition de l'ancienne église Sainte-Geneviève de Paris. (*Mémoires de l'Académie celtique*. Tome Ier, p. 353 et 354.)

Lenoir rend compte du résultat des fouilles ordonnées par Frochot, préfet de la Seine, dans l'église de Sainte-Geneviève.

Mythologie celtique du dragon de Metz nommé Graouilly, lue à la séance de l'Académie celtique du 29 novembre 1807

par Alexandre Lenoir. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome II, p. 1 à 20.)

Il existe un tirage à part sous ce titre :

« Usage observé à Metz, où l'on promenait l'image, ou le mannequin d'un monstre en réjouissance de la prétendue victoire remportée sur ce monstre par un saint, libérateur de la ville affligée par cet animal. 1807, in-8. »

Rapport par M. Alexandre Lenoir sur un monument gaulois découvert dans le mois de pluviôse an XIII près le bourg de Lominé, département du Morbihan, par M. Gilbert fils, sous-ingénieur de la Marine. (*Mémoires de l'Académie celtique*, t. II, p. 439 à 445.)

Dissertation sur un vase cinéraire conservé au muséum de Rennes, lequel paraît avoir été destiné à recueillir les restes d'Arthémise, sœur et femme de Mausole, roi de Carie, lue à l'Académie celtique dans sa séance du 28 novembre 1806. In-8° de 47 pages.

Le faux titre porte cette mention imprimée : « Dissertation sur une urne cinéraire, par M. Bertrand et rapport par M. Alexandre Lenoir. »

Observations sur les figures du temple de Montmorillon adressées à M. Siauve par A. Lenoir. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome III, p. 18 à 33.)

Notice historique sur l'ancienne peinture sur verre et sur Jean Cousin, par M. A. Lenoir. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome III, p. 238 à 266.)

Notice sur l'usage des vases lacrymatoires, par M. Alexandre Lenoir. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome III, p. 337 à 340.)

Il existe un tirage à part in-8° de 4 pages et 1 planche.

Seconde notice sur les vases lacrymatoires, par M. Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des Monumens français. S. l. (Paris), in-8 de 10 pages.

Notice sur l'origine de l'architecture appelée improprement

gothique. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome III, p. 341 à 354.)

Revue des principaux monumens des différens siècles réunis dans le musée des monumens français, considérés particulièrement sous le rapport de l'histoire et des progrès de l'art en France, par M. Alexandre Lenoir, administrateur de ce musée, 1809. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome IV, p. 1 à 38.)

Il existe un tirage à part.

Coup d'œil sur l'état actuel et futur du Musée des monumens français consacré à l'histoire de l'art en France par M. Eloi Johanneau. Paris (1809), in-8 de 7 pages.

Lenoir a écrit de sa main sur un exemplaire conservé aux Archives nationales : « C'est moi qui ai fait l'article. » De plus l'article est reproduit textuellement, sauf quelques addititions, d'abord en 1814 dans une brochure de 11 pages signée de Lenoir et portant pour titre : *Musée des Monumens français, Notice sur l'état actuel de ce Musée*, etc., et en tête des catalogues de 1815 et de 1816.

La brochure, qui porte le nom de Johanneau, est un extrait ou tirage à part d'un article paru en 1809 dans les *Mémoires de l'Académie celtique*, t. IV, p. 39 à 45.

Notice sur le tombeau de Dagobert et sur les chapiteaux de l'église de l'abbaye d'Austremoine en Auvergne, par M. Alex. Lenoir, administrateur du Musée des monumens français. S. l. n, d. (Paris, 1809), in-8° de 15 pages avec planches. — Tirage à part des *Mémoires de l'Académie celtique*, tome IV.

Description de quelques monumens et usages antiques de la ville de Metz précédée d'une notice historique sur cette ville, par Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des monumens français. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome IV, p. 281 à 301.) Plusieurs planches, dont quatre ont passé dans le *Musée des monumens français*.

Rapport sur la cathédrale de Cambray, par M. Alexandre Lenoir, administrateur du Musée des monumens français, lu à l'Académie celtique dans la séance du 29 septembre 1806. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome IV, p. 412 à 419.)

Nouvel essai sur la table isiaque. Paris, 1809, in-8 de x et 66 pages, 2 planches. Réimprimé, avec des additions, dans le second volume des *Essais sur les hiéroglyphes.*

Nouvelle explication des hiéroglyphes des Egyptiens. Paris, 1809-10, 3 volumes in-8.

Joindre à ces trois volumes un volume in-4° ayant pour titre : « Nouveaux essais », paru en 1822.

Concours pour les prix décennaux. Peinture. Examen du tableau des *Sabines* et de l'école de David, par un amateur des arts (Alexandre Lenoir). Paris, août 1810. In-8°.

Nouvel examen du tableau des Sabines *de M. David*, premier peintre de Sa Majesté l'empereur et roi, chevalier de l'empire, etc., par un amateur des arts. Paris, de l'imprimerie d'Hacquart, août 1810, in-8° de 16 pages.

Un exemplaire de cette brochure porte l'annotation suivante, écrite et signée par Lenoir, *Lenoir à son ami Ledru. Amicus amico.*

Observations critiques sur la Métempsychose. — Description du château d'Anet.

La description d'Anet commence p. 22, au verso. En voici le titre : « Description du château d'Anet, par M. Alexandre Lenoir, administrateur du Musée impérial des Monumens français, conservateur des objets d'art de la Malmaison, membre de l'Académie celtique de la France (de la page 22 à la page 40).

Tirage à part des *Mémoires de l'Académie celtique,* tome V, p. 477 à 516.

Collection nouvelle d'arabesques propres à la décoration des appartemens, dessinées à Rome par Lavallée-Poussin et gravées par Guyot, avec une explication raisonnnée des planches qui sont au nombre de 40 par M. Alexandre Lenoir. Paris, Treuttel et Wurtz, sans date (1810), grand in-8°.

Explication d'un manuscrit égyptien, avec gravure. Paris, de l'imprimerie de Hacquart, 1812, grand in-8° de 52 pages et 9 planches gravées.

« M. Lenoir, » dit Quérard, « ayant fait imprimer depuis 38 pages d'additions, cette explication fut reproduite en 1816 sous ce titre : *Explication d'un papyrus égyptien.* Nouvelle édition, augmentée de notes instructives sur chaque sujet représenté, de l'explication

d'un autre papyrus conservé à la bibliothèque du roi et d'une peinture découverte à Thèbes dans le tombeau des rois. Paris, Hacquart. Cette explication a été insérée dans les *Essais sur les hiéroglyphes*, mais avec de nouvelles additions. »

Dissertation sur les deux questions suivantes : A-t-il existé un tribunal pour juger les rois de l'Egypte après leur mort? — Les Pyramides d'Egypte étaient-elles destinées à servir de tombeaux aux rois ? par Alexandre Lenoir. (*Mémoires de l'Académie celtique*, tome VI, 1812, p. 28 à 41.)

Il existe un tirage à part ou une réimpression. Paris, imprimerie de Chanson, 1812. In-8° de 16 pages.

La Franche-Maçonnerie rendue à sa véritable origine, ou l'Antiquité de la Franche-Maçonnerie, prouvée par l'explication des mystères anciens et modernes, avec 10 planches. Paris, Fournier, octobre 1814, in-4° de 302 pages, avec cartes et planches dessinées et gravées par Moreau le jeune.

Musée royal des monumens français, notice sur l'état actuel de ce musée consacré à l'histoire de la monarchie française ainsi qu'à celle de l'art en France. Paris, 1814, in-8° de 11 pages.

Cette notice a été réimprimée ci-dessus, page 34 et suivantes.

Notice historique sur les sépultures d'Héloïse et d'Abailard. Seconde restauration dans le Musée royal des monumens français d'une chapelle sépulcrale du douzième siècle où reposent les illustres corps de l'abbaye du Paraclet et de l'abbé de Saint Gildas. Paris, de l'imprimerie de Hacquart, septembre 1815.

Considérations générales sur les sciences et les arts. Rapports qui existent entre les Beaux-Arts et ce que chacun d'eux emprunte ou prête à l'imagination, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, créateur et administrateur du Musée royal des monuments français, etc. Paris, chez Garnier, Martinet, Petit et Lottin, 1816, in-8° de 45 pages.

Calomnie repoussée. Réponse à l'article du *Nain rose*, du 10 mars 1816, intitulé : *Biographie.* Paris, Hacquart, 1816, in-8° de 8 pages.

J'avoue n'avoir pas pu me procurer ni lire cette brochure. Je la cite d'après Quérard, qui, dans sa *France littéraire*, en parle ainsi : « En conscience, l'auteur a été bien bon de ne pas vouer au mépris une pareille diatribe. »

Sur le refus de sépulture aux suicidés. (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France.* Paris, 1817. Tome Ier, pages 91 à 109.)

Il existe un tirage à part ou une réimpression de cet article sous ce titre : *Réflexions sur les peines infligées aux suicides.* Dissertation sur quelques divinités romaines introduites dans les Gaules. Paris, 1816. In-8° de 57 pages.

Dissertation sur quelques divinités romaines qui ont passé dans les Gaules. (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1817, tome Ier, p. 109 à 145.)

Le tirage à part de cet article a paru en 1816, in-8°, réuni au tirage de l'article précédent. Voyez le titre de l'ouvrage qui précède.

Observations sur les offrandes que les anciens faisaient de leur chevelure, soit aux dieux, soit aux morts, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, etc. Paris, Lottin de Saint-Germain, imprimeur du roi, 1818, in-8°, de 24 pages. (Extrait des *Annales des Bâtimens*, juillet 1818, n° 18.)

Observations sur une statue antique et en marbre de Paros, de cinq pieds de proportion, représentant une Hermaphrodite, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, membre de la Société royale des Antiquaires de France, de celle de Londres, etc. Lottin de Saint-Germain, imprimeur du roi, in-8° de 6 pages, 1 planche. (Extrait des *Annales des Bâtimens*, n° 19.)

Des différents genres dans l'art de la peinture, extrait d'un ouvrage inédit par M. le chevalier Alexandre Lenoir, administrateur, etc. Paris, Lottin de Saint-Germain, 1818. In-8° de 8 pages. (Extrait des *Annales des Bâtimens et de l'Industrie française*, n° XIV. — Avril *bis*.)

Architecture. — Monumens de Saint-Denis. — Notice his-

torique sur le tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, par M. le chevalier A. Lenoir, administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, etc. Paris, imprimerie de Brasseur aîné, 1818. In-8° de 15 pages.

Description d'une tapisserie rare et curieuse faite à Bruges, représentant, sous des formes allégoriques, le mariage du roi de France Charles VIII avec la princesse Anne de Bretagne, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, administrateur des monumens de l'église royale de Saint-Denis, l'un des commissaires du Roi pour la restauration du palais des Thermes, etc. Paris, 1819. In-8° de 29 pages, imprimé chez Hacquart.

On lit au verso du titre : « Cette tapisserie ancienne, qui était placée dans le château des Aigalades, près Marseille, publiée dans le troisième volume des Voyages de Millin dans le Midi, se voit aujourd'hui à Paris, hôtel des Archives, rue du Chaume ; pour la voir on s'adresse à M. le chevalier de la Rue, administrateur de cet établissement, avec des billets de M. Rondot, quai de l'Ecole, n°24. »

Rapport de M. le chevalier Alexandre Lenoir, etc., sur un mémoire de M. Riboud intitulé: Description d'un oliphant ou grand cornet, etc., lu dans les séances des 19 et 22 juin 1819. (*Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, tome II, 1820, p. 312 et suiv.)

Observations sur l'origine et l'emploi de l'ogive dans l'architecture. Paris, décembre 1819, in-8° de 14 pages.

Description historique et critique des statues, bas-reliefs, inscriptions et bustes antiques en marbre et en bronze, des peintures et sculptures modernes du Musée royal, d'après les dispositions commencées en 1817 par M. Visconti, antiquaire, et continuées par M. le comte de Clarac ; ornée de 950 gravures dessinées par M. Deveria, avec des dissertations sur les arts et les antiquités, par M. le chevalier Alexandre Lenoir ; suivie de l'histoire des personnages de l'antiquité. Paris, Prudhomme fils et compagnie, 1820, in-8°.

« Cet ouvrage, dit Quérard, devait former neuf à dix volumes de 100 planches, divisés en livraisons composées chacune de 10 à 12 planches. La collection devait être suivie d'un volume séparé des monuments enlevés par les alliés en 1815. Il n'en a été publié

que les cinq premières livraisons composées ensemble de 14 feuilles de texte et de 59 planches, dont deux doubles, et formant le premier volume. »

Observations sur le génie de Michel-Ange et son tableau représentant le *Jugement dernier*. Séance publique de la Société philotechnique du 23 avril 1820. Extrait du 3e cahier du 6e volume des *Annales françaises des arts, des sciences et des lettres*. Paris, 1820, in-8° de 14 pages.

Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires de France, lu à la séance du 2 juillet 1820, par M. Bottin. Dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*. 1821, p. 72 et 73.

On y trouve analysé un travail de Lenoir sur l'ancien couvent et sur l'église des Bonshommes de Passy.

Observations scientifiques et critiques sur le génie et les principales productions des peintres et autres artistes les plus célèbres de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes, par M. Alexandre Lenoir, chevalier etc., Paris, chez B. Mondor, bureau des *Annales françaises*, 1821, in-8° de 281 pages. Frontispice lithographié représentant divers monuments, au milieu desquels est le Laocoon.

Reproduit en 1824 sous ce titre : « Observations sur le génie et les principales productions des artistes de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes. 2e édition. Paris, l'éditeur, 1824. In-8. »

Dissertations, recherches et observations critiques sur les statues dites Vénus de Médicis, du Capitole, Callipyge et autres ; l'Apollon du Belvédère et la statue découverte à Milo, avec des notes historiques et des remarques savantes sur ces chefs-d'œuvre. Paris, au bureau des *Annales françaises*, 1822, in-8° de XII 40, XIX, et 13 pages.

Cité par Quérard.

Essai sur le Zodiaque circulaire de Denderah, maintenant au Musée du Roi. Paris, à la librairie des *Annales françaises*, 1822, in-8°.

Nouveaux essais sur les hiéroglyphes ou figures symboliques et sacrées des Egyptiens et des Grecs, utiles à l'intelli-

gence des monumens mythologiques des autres peuples par le chevalier Alexandre Lenoir. Paris, Nepveu, 1822, in-8°, fig.

La vraie science des Artistes ou Recueil de préceptes et d'observations formant un corps complet de doctrines pour les arts dépendant du dessin. Paris, B. Mondor, 1823. 2 volumes in-8°.

Observations sur la peinture sur verre et sur ses différents procédés. Paris, Eberhart, s. d. (1824). In-8° de 27 pages avec une figure.

Observations sur les comédiens et sur les masques à l'usage du théâtre des anciens. Paris, J.-M. Eberhart, 1825. In-8°.

Antiquités égyptiennes nouvellement apportées à Paris par M. Passalacqua. Rapport sur ces antiquités fait à la Société royale académique des sciences et lu à la séance publique de la Société philotechnique du 20 novembre 1825. Paris, Delaunay, 1825. In-8° de 24 pages.

David. *Souvenirs historiques*, par M. le chevalier Alexandre Lenoir, créateur du Musée des Monumens français, administrateur, etc. In-8° de 13 pages. S. l., n. d. (Extrait de la 1re livraison du IIIe volume du *Journal de l'Institut historique.*)

C'est une biographie anecdotique de Jacques-Louis David publiée après sa mort, arrivée en 1825.

Observations critiques sur une nouvelle exposition de peinture sur verre, et en général sur ce genre de peinture, par le chevalier Alexandre Lenoir. Paris, de l'imprimerie de C. Farcy, s. d. (1827). In-8° de 18 pages. (Extrait du *Journal des Artistes*, mars et avril 1827. Tiré à cent exemplaires.)

Extrait du compte rendu du Congrès historique.... Paris, imprimerie de Grégoire, s. d. In-8°.

L'auteur traite de l'histoire des progrès techniques de la peinture.

De la peinture sur glace, pour faire suite aux observations sur la peinture sur verre. Paris, imprimerie de Farcy. 1827. In-8° de 7 pages. (Extrait du *Journal des Artistes* des 15 au 20 mai 1827.)

Description historique et raisonnée d'une collection de tableaux des écoles italienne, flamande, hollandaise, fran-

çaise et espagnole, appartenant à Mmes Dubois de Fresnays, contenant quelques réflexions sur la peinture. Paris, de l'imprimerie de Crapelet, 1830. In-8° de 104 pages.

Examen des nouvelles salles du Louvre contenant des antiquités égyptiennes, grecques et romaines, par le chevalier Alexandre Lenoir, créateur, etc. Paris, chez C. Farcy... et chez Mongie, libraire. In-8° de 163 pages.

Les monuments égyptiens ont été seuls examinés.

Lenoir a écrit de sa main, sur un exemplaire, la note suivante : « Cet ouvrage n'est point dans le commerce. Exemplaire corrigé par l'auteur, offert à M. Dumont, chef du bureau des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur. — Janvier 1831. — Le chevalier Alexandre Lenoir. »

Antiquités, Epées historiques. Lettre de M. le chevalier Alexandre Lenoir, créateur du Musée des Monumens français. Paris, 20 juin 1832. Imprimerie de P. Baudouin. In-8° de 2 pages.

Extrait du rapport mythologique, historique et critique fait à la Société libre des Beaux-Arts, le 18 juin 1833, sur les Antiquités indiennes..., formant la collection exposée à la Sorbonne. Paris, s. d. In-8°.

Extrait des rapports de MM. Alexandre Lenoir et Miel, sur deux vues du vieux Paris et 70 dessins représentant les monuments qui n'existent plus dans la capitale, dessinés par F.-A. Pernot. Paris, 1837. In-8°. (Extrait des *Annales de la Société libre des Beaux-Arts* pour 1837.)

De l'obélisque de Louqsor... Paris, s. d. In-8°.

Observations sur quelques statues et représentations d'Apollon, considérées sous le rapport de l'art et de l'allégorie. Sans lieu (Paris) ni date. In-8° de 15 pages.

Choix d'ornements extraits du Musée des Monuments français. Paris, A. Durand, 1856. In-folio.

Dans le *Dictionnaire de la Conversation*, Lenoir a inséré un curieux article sur la formation des collections de la Malmaison. Je l'ai réimprimé en partie dans le *Bulletin de la Société des Antiquaires de France* en 1877.

Lenoir est encore l'auteur, dans le *Dictionnaire universel histo-*

rique, publié par Prudhomme, de nombreux articles sur les peintres, les sculpteurs et les architectes anciens et modernes; de dissertations sur les arts et les antiquités, dans les *Annales des Bâtiments*, continuées sous le nom d'*Annales françaises*, et de notices insérées, sur la science de l'antiquité, dans l'*Encyclopédie moderne*, publiée par Courtin.

CATALOGUE

DU MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

PREMIÈRE ÉDITION PARUE EN 1793

Notice succincte des objets de sculpture et d'architecture, réunis au Dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins, au ci-devant couvent de la reine Marguerite, par Alexandre Lenoir, élève de l'Académie de peinture de Paris, garde dudit Dépôt depuis sa formation, établi en novembre 1790, et conservé par décret du Corps Législatif, du 18 octobre 1792**.*

Nos. 1. *Des Grands-Augustins.* Un morceau de brèche violette, de forme ronde, servant d'un devant d'autel; son milieu d'albâtre d'Orient, en dessus de table, est placé dans une salle au premier étage.

---

1. Ce morceau en albâtre est très précieux. Je l'ai fait réparer et monter en table; il est placé maintenant au Muséum. Il supporte quatre objets pris dans ce dépôt et tirés du cabinet des Augustins de la place des Victoires, savoir deux figures égyptiennes sculptées en basalte. L'une, du premier style, représente une femme assise sur ses genoux portant une pierre carrée sans hiéroglyphes; l'autre représente un prêtre, mais ornée d'hiérogly-

* Au bas des pages de la *Notice* de 1793 nous avons imprimé les notes et observations tracées par Lenoir, vers l'an IV, en marge et sur les pages blanches d'un exemplaire interfolié qui lui a appartenu et qui est aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts. (*Note de l'éditeur.*)

** *N. B.* Je dois cette place à l'affection que m'a toujours témoignée, depuis mon enfance, le citoyen Doyen, membre de la Commission des Monumens, qui m'avoit guidé dans mes études, et m'associa à ses travaux dès l'origine de la Commission.

2. *De S. Victor.* Une statue couchée, en marbre blanc, de grandeur naturelle, représentant Guillaume Chanac, évêque de Paris, mort en 1348.

3. *Des Célestins.* Deux petites colonnes de marbre noir, avec chapiteaux et bases de marbre blanc, d'ordre ionique. Hauteur, cinq pieds un pouce; diamètre, neuf pouces. Elles portent chacune un petit buste antique, venant des Petits-Pères.

4. *De S. Honoré.* Deux tiers de deux colonnes de marbre noir, sans bases ni chapiteaux, venant du mausolée du cardinal du Bois. Hauteur, sept pieds neuf pouces; diamètre, onze pouces.

5. *De S. Lazare.* Une grande coquille, connue sous le nom de Tuilée, ayant servie de bénitier, montée sur un rocher sculpté en marbre blanc.

6. *Des Célestins.* Un bas-relief en cuivre doré, représentant une bataille gagnée par un duc de Gêvres. Longueur, trente pouces. Hauteur, vingt-deux pouces.

7. *Même maison.* Léon de Lusignan, dernier roi de la petite Arménie, mort en 1393, représenté de grandeur naturelle, en marbre blanc, couché sur une tombe de marbre noir.

8. *Grands-Augustins.* Six moitiés de colonnes de marbre rance, sans chapiteaux ni bases, hautes chacune de cinq pieds; diamètre de six pouces quatre lignes.

9. *Même maison.* Six colonnes de marbre noir avec

---

phes; une tête de jeune fille en bronze ajustée dans le style antique et une tête antique, sculptée en marbre blanc, représentant le portrait d'une jeune fille.

5. On voit à Saint-Sulpice deux coquilles semblables servant aussi de bénitiers.

7. Ce roi fut chassé de ses États par les Turcs, qui gardèrent en captivité sa femme et ses enfans. Lui, vint en France se réfugier à la cour de Charles VI, qui le prit à sa charge.

chapiteaux et bases de bronze, d'ordre corinthien. Hauteur, six pieds six pouces; diamètre, dix pouces.

10. *Célestins*. Trois pilastres de marbre d'Italie, avec des ornemens en marbre blanc, incrustés, venant du mausolée d'Anne de Montmorency. Hauteur, quatre pieds.

11. *Même maison*. Deux génies de marbre de Paros, sculptés par Jean Cousin, venant du tombeau de l'amiral Chabot.

12. *Des Grands-Augustins*. Le portrait de Gui-du-Faur, seigneur de Pibrac, peint sur bois, par Janet, entouré de six épitaphes de marbre noir, sur lesquelles sont de ses quatrains et l'abrégé de sa vie.

13. *De Sainte-Geneviève*. Quatre figures de femmes en bois, sculptées par Germain Pilon. Hauteur, six pieds. Elles servoient à porter la châsse de la Sainte. Elles sont soutenues par quatre pilastres de marbre noir veiné, venant d'une rampe des Carmélites S.-Jacques.

14. *Du Chapitre de Notre-Dame*. Buste du cardinal de Richelieu, en marbre blanc, par Coisevox, porté par les quatre figures ci-dessus décrites.

15. *Des Grands-Augustins*. S. François, dans l'attitude de recevoir les stigmates; terre cuite, de grandeur naturelle, par Germain Pilon.

---

13. Ces figures, d'un goût délicieux, avoient été condamnées au feu par le citoyen Moreau, membre de la commission des Monumens; mais j'ai sçu les en sauver, désirant conserver une autorité constatant l'état de la sculpture à cette époque.

On remarque dans ce style de sculpture qu'à cette époque Primatice, ordonnateur des bâtimens de François Ier, dominoit les arts, ainsi que Lebrun sous Louis XIV. Sous ces deux règnes, tous les arts ressembloient à l'artiste qui les dominoit.

15. Le marbre de cette figure étoit à la salle des Antiques. J'y passai dernièrement, et j'en trouvai la tête dans un coin et toute mutilée. C'est ainsi que les gens de l'Académie respectent les chefs-d'œuvre.

16. *Des Minimes de Passy.* Un Génie soutenant un cartel, en marbre blanc, par Vanclève.

17. *De la Sainte-Chapelle.* Quatre figures de bronze, représentant des Anges. Hauteur, trente-deux pouces, par Germain Pilon.

18. *Des Grands-Augustins.* Figure de femme couchée, en marbre blanc, du tombeau de mademoiselle Jeanne de Comines.

19. *De S.-Honoré.* Statue du cardinal du Bois, grandeur naturelle, représenté à genoux, par Coustou; son cénotaphe en brèche grise, et son épitaphe en marbre noir.

20. *Des Carmélites, rue S.-Jacques.* Un Christ et sa croix, en bronze doré; long de quatre pieds, par Sarazin.

21. *Des Théatins.* Deux médiocres médaillons, en marbre blanc, la Vierge et Jésus.

22. *Des Feuillans S.-Honoré.* Deux colonnes de marbre noir, base et chapiteaux de bronze, d'ordre ionique.

23. *Des Minimes de Passy.* Un buste en cuivre peint, représentant un d'Ormesson, fondu par Paul Ponce.

24. *Des Grands-Augustins.* Trois bas-reliefs en plâtre, venant de la chaire, par Germain Pilon.

25. *Feuillans S.-Honoré.* Une Vierge d'un bon style, sculptée en bois, et dorée. Haute de cinq pieds, posée sur une corniche de marbre rance de cette maison.

26. *Des Célestins.* Figure de femme en marbre blanc, couchée sur une tombe de marbre noir, représentant Jeanne de Bourgogne, duchesse de Bethfort, morte en 1432.

27. *Des Feuillans S.-Honoré.* Trois colonnes de marbre

---

19. Le statuaire a bien rendu le caractère fin de ce prélat si connu par ses services auprès du Régent.

20. Les formes en sont peu nobles et trop flamboyantes.

24. Ces bas-reliefs sont d'un style très bizarre.

27. J'ai fait restaurer une de ces colonnes précieuses pour donner un échantillon de ces précieux morceaux.

noir antique, ornées de chapiteaux et bases de bronze doré, d'ordre corinthien, venant de la chapelle des Rostaing. Hauteur, cinq pieds dix pouces; diamètre, neuf pouces.

28. *Des Grands-Augustins.* Un fût en porphire, venant du tombeau de Philippe de Comines. Hauteur, dix-huit pouces trois lignes; diamètre, onze pouces.

29. *Des Petits-Pères, place Victoire.* Le buste, antique, d'un Romain.

30. *Des Célestins.* Deux petits bas-reliefs, en marbre blanc. L'un représente le combat entre un lion et un ours; l'autre une tête allégorique à deux faces. De la pyramide Longueville.

31. *De la même maison.* Un cippe de marbre blanc, supportant une urne de lumachelle, entourée de branches de cyprès, et couverte d'un voile, élevé à la mémoire des vertus filiales et maternelles de Mme A. Hocquart de Cossé, morte en 1779.

32. *Des Feuillans S.-Honoré.* Une pyramide de bleu turquin, à la base deux pieds; hauteur, six pieds six pouces.

33. *De la même maison.* Un bas-relief, représentant Minerve offrant le portrait de Marillac, par Vassé, mort en 1736.

34. *Des Grands-Augustins.* Deux statues de pierre de

---

28. Enlevé par le Muséum et déposé dans la salle des Antiques, au Louvre.

29. Ce buste est portrait et porte un grand caractère. Il est placé au Muséum.

30. Ces morceaux sont fins d'exécution et beaux comme des pierres gravées.

31. Ce monument, exécuté sur les dessins du citoyen Demoulin, architecte, est composé avec beaucoup de sensibilité et laisse une idée intéressante de l'auteur.

34. La sculpture de cette époque, quoiqu'incorrecte, porte un caractère de vérité et de nature qui font plaisir.

Tonnerre, représentant Philippe de Comines, mort en 1509, et son épouse.

35. *Des Feuillans S.-Honoré.* Un bas-relief en plâtre, représentant Henri III, accueillant le plan du couvent de Paris. Largeur, deux pieds huit pouces; hauteur, vingt pouces.

36. *Des Célestins.* Deux bas-reliefs, en marbre blanc, représentant l'Abondance et la Justice. De la pyramide Longueville.

37. *Des Feuillans S.-Honoré.* Quatre moyennes colonnes de marbre noir, chapiteaux et bases en bronze, d'ordre ionique. Hauteur, cinq pieds un pouce; diamètre, huit pouces quatre lignes.

38. *De la même maison.* Quatre bustes en marbre blanc, représentant des Rostaing.

39. *Des Grands-Augustins.* Six petites cariatides, par Germain Pilon. Elles occupoient les faces de la chaire de cette église.

40. *Des Feuillans S.-Honoré.* Une figure, en marbre blanc, représentant Tristan de Rostaing en habit de chevalier de l'Ordre du S.-Esprit.

41. *Même maison.* Une colonne de marbre rance, avec chapiteau et base, d'ordre ionique, en cuivre. Hauteur, sept pieds un pouce; diamètre, douze pouces six lignes.

42. *Même maison.* Figure de femme à genoux, en

---

35. Ce bas-relief, bien composé, est précieux maintenant, attendu que le grand, pour lequel il a servi de modèle, a été détruit lors de la destruction des objets de féodalité; il a été modelé par Anguier.

36. Ces deux morceaux sont exécutés avec la finesse des pierres gravées.

38. Très médiocrement sculptés et non d'après nature.

39. Sculpture de goût incorrect.

40. Mauvaise sculpture, sans nom d'auteur.

marbre blanc, qui est Claude de l'Aube-Epine, morte en 1596.

43. *Des Grands-Augustins.* Un fût en porphire, venant du tombeau de Philippe de Comines. Hauteur, deux pieds sept pouces; diamètre, onze pouces.

44. *Des Petits-Pères, place des Victoires.* Le buste, en marbre blanc, d'un des Césars.

45. *Des Dames Sainte-Marie, rue S.-Antoine.* Six enfans, de grandeur naturelle, en bronze, par Sarazin.

46. *Des Feuillans S.-Honoré.* Un groupe, en marbre blanc, élevé à la mémoire d'Henri de Lorraine, comte d'Harcourt, et de son fils; par Nicolas Renard, de Nanci.

47. *Des Minimes de la place Royale.* Deux enfans en bronze, par Coustou.

48. *Abbaye de S.-Germain-des-Prés.* Deux médaillons, en marbre blanc, représentant Louis XIV et le grand Dauphin.

49. *Des Feuillans S.-Honoré.* Une figure à genoux, en marbre blanc, de Charles de Rostaing.

50. Deux enfans, en marbre blanc, se groupant à ce tombeau.

51. *Des Grands-Augustins.* Quatre colonnes de marbre rance, chapiteaux en plâtre, d'ordre corinthien. Hauteur, cinq pieds; diamètre, sept pouces huit lignes.

52. *Des Feuillans S.-Honoré.* Une figure de marbre

---

42. Costumée bizarrement.

43. Enlevé soi-disant pour le Muséum; relégué dans un coin de la salle des Antiques, au Louvre.

44. Placé au Muséum.

46. Ce groupe est d'un dessin très médiocre.

47. Ils viennent d'un tombeau qui a été brisé par des malveillans.

49. Mauvaise sculpture.

52. Mauvaise sculpture; sans nom d'auteur.

blanc, de grandeur naturelle, représentant Raimond Phélipeaux.

53. *Des Célestins.* L'Abondance, figure en bronze, de la colonne de Montmorency, sculptée par Prieur. Hauteur, quatre pieds.

54. *De la même maison.* Deux colonnes de brèche d'Arabie, avec leurs chapiteaux et bases, d'ordre corinthien, en cuivre doré, portées sur un dez de marbre rance. Hauteur, cinq pieds cinq pouces; diamètre, neuf pouces deux lignes. Elles portent chacune un petit buste antique, venant des Petits-Pères de la place des Victoires.

55. *Des Célestins.* Deux enfans, de grandeur naturelle, en marbre blanc, par Michel Anguier, du tombeau des Brissac.

56. *Même maison.* Deux petits génies, bas-relief, de marbre blanc, par Jean Cousin, du tombeau de l'amiral Chabot.

57. *Des Minimes de Passy.* Une épitaphe de marbre noir, ornée de deux petits génies, en marbre blanc, par Germain Pilon.

58. *Des Célestins.* La figure de l'amiral Chabot, en

---

54. Le 16 août 1793, M. Daubanton, à qui je fis voir les deux colonnes indiquées sous le numéro 54, avoua que c'étoit la première fois qu'il voyoit de cette brèche. Il la déclara antique et, par conséquent, très rare. Je lui demandai quel seroit le nom qu'il donneroit à cette brèche : « Celui qu'on voudra, me dit-il; les marbres antiques n'ont point de noms. » Il approuva celui que j'ai donné, à ces deux colonnes, dans cette notice.

D'abord que je les vis, elles flattèrent mon goût, ce qui fut cause que je les fis mettre à neuf. Elles étoient placées à l'autel de Gèvres, dans l'église des Célestins.

Les cailloux qui forment cette brèche sont gris-jaspé, tous uniformes; le ciment qui les unit ensemble est d'un jaune doré. On y aperçoit des parties d'argent.

58. Cette figure est michelangesque et exécutée comme de la

marbre blanc de Paros, par Jean Cousin. Il est appuyé sur son casque, dans l'attitude du repos. Le sarcophage qui le porte vient des Feuillans S.-Honoré.

59. Deux médaillons de Jésus et Marie, des Blancs-Manteaux.

60. *Des Célestins.* Une figure de femme, en marbre blanc, couchée sur une tombe de marbre noir, qui est Jeanne de Bourbon, femme de Charles V, morte en 1377.

61. *Des Petits-Pères de la place des Victoires.* Un buste curieux, sculpté dans le moyen âge, dont la tête est de marbre blanc; les cheveux, la coiffure et le vêtement, d'une pierre colorée.

62. *De S.-Martin-des-Champs.* Une Vierge en bois, tenant Jésus sur ses genoux, sculptée dans le moyen âge. Elle ressemble assez à l'Isis des Egyptiens.

63. *Des Chartreux.* Une statue de femme, en marbre blanc, représentant Catherine d'Alençon, morte en 1462.

64. *Des Célestins.* Une petite statue en marbre blanc, couchée sur une tombe de marbre noir, représentant Rénée d'Orléans Longueville, morte en 1515, âgée de 7 ans.

65. De ce tombeau, trois morceaux de bas-reliefs, qui

---

peinture; je veux dire avec finesse et grâce. La sculpture est ordinairement plus lourde. Jean Cousin, peintre, sculpteur et anatomiste, peignoit aussi sur verre. J'ai tiré des Célestins des vitraux peints de sa main.

60. *Nota bene.* J'avois recommandé au marbrier d'enlever trois statues en pierre de liais représentant Charles V, sa femme et saint Pierre Célestin dans le milieu. Les deux [statues] curieuses et que j'avois recommandées étoient Charles et sa femme, sculptés sous leur règne et faits d'après nature. On négligea mes avis; ils furent brisés par le peuple.

62. Ce morceau, très ancien, peut se comparer aux figures que l'on voit au portail de Saint-Germain-des-Prés, sculptées en 600.

65. Je pense que le sculpteur qui a exécuté ce morceau était

offrent plusieurs sujets du martyrologe dans des pilastres ou arabesques du temps.

66. *De la même maison.* Quatre petites colonnes de marbre rance, dont deux portent des chapiteaux en cuivre doré, d'ordre ionique. Hauteur, quatre pieds neuf pouces; diamètre, sept pouces huit lignes.

67. *Des Chartreux.* Une statue de marbre blanc, représentant Pierre de Navarre, mort en 1412.

68. *Des Célestins.* Une statue de bronze, représentant la Justice, par Prieur, venant de la colonne de Montmorency. Hauteur, quatre pieds.

69. Deux colonnes de marbre noir, ornées de chapiteaux, d'ordre ionique, en marbre blanc. Hauteur, quatre pieds neuf pouces; diamètre, huit pouces quatre lignes.

70. Un groupe, de marbre blanc, représentant Henri Chabot, duc de Rohan, mourant, soutenu par deux génies, exécuté par François Anguier. La table de marbre noir, et son soubassement de marbre blanc, viennent de la même maison.

71. *De la même maison.* Deux bas-reliefs en bronze. Hauteur, quatorze pouces six lignes; longueur, vingt-huit pouces, par Michel Anguier. L'un représente la bataille de Senlis, et l'autre les secours accordés à la ville d'Arques. Ces deux morceaux étoient à la base de la pyramide Longueville.

72. *Des dames du Bon-Pasteur.* Deux médaillons en marbre blanc, représentant Marie et Jésus.

73. *Des Célestins.* Louis de la Trémoille de Noirmoutier,

Vénitien, car cette sculpture porte tout à fait le caractère et le goût des artistes de ce païs, dans ce siècle.

70. Cette sculpture est lourde, mais le marbre est bien manié.

71. Ils ne sont pas très bien; entendu le bas-relief.

mort en 1613, sculpté, à genoux, en marbre blanc, en habit de guerre; par Michel Anguier.

74. Un jeune duc de Gêvres en habit de guerre, à genoux devant son prie-Dieu, sculpté en marbre blanc.

75. *Des Feuillans Saint-Honoré.* Deux colonnes de portor, avec chapiteaux et bases, en cuivre doré, de la chapelle des Rostaing. Hauteur, sept pieds; diamètre, onze pouces quatre lignes.

76. *Des Célestins.* La statue de Charles Maigneux, capitaine des gardes de la porte, en costume militaire de son temps, dans l'attitude du sommeil, faite en pierre, par Paul Ponce, en 1556; morceaux précieux pour le travail et le costume.

77. *De la même maison.* Une duchesse de Gêvres, en marbre blanc, à genoux devant son prie-Dieu, intéressante par son vêtement.

78. *Du chapitre de Notre-Dame.* Squelette en albâtre, sculpté, dit-on, par Germain Pilon (quoique cependant il paroisse antérieur à ce sculpteur) : il était autrefois renfermé dans une boîte attachée à une tour, qu'on nommoit des Bois, qui étoit dans le cimetière des Innocens; il fut porté ensuite à Notre-Dame, où on le fit bronzer et poser dans la chapelle d'Harcourt.

79. *Des Célestins.* Un duc de Gêvres, sculpté en marbre blanc, par Anguier; il est en habit de guerrier, à genoux, portant son manteau ducal.

80. *Des Petits-Pères de la place Victoire.* Un bas-relief

---

76. Ce morceau est précieux pour la vérité et le rendu dans les détails.

77. Le prie-Dieu de cette dame de Gèvres est curieux. Ce marbre est d'un fond jaune foncé et taché de pointes blanches assez semblables à celles du granit. Le citoyen Desmarais la classe dans les lumachelles formées de petits oursins pointus.

78. Ce squelette a été restauré par le citoyen Deseine.

en bois, d'après celui de l'Algarde, qui se trouve à Rome, représentant la conversion d'Attila.

81. *Des Feuillans S.-Honoré.* Deux pilastres de marbre noir cannelés, bases et chapiteaux de bronze, d'ordre corinthien. Hauteur, cinq pieds onze pouces; largeur, neuf pouces.

82. *Des Grands-Augustins.* Une grande épitaphe de marbre blanc, surmontée d'un cartel en bronze, entourée de branches de cyprès, érigée à Bernard Chérin.

83. *De la Sorbonne.* Un Christ en bronze, sur sa croix de bois, moulé sur celui de Girardon.

84. *Des Jacobins de la rue S.-Jacques.* Une statue de marbre blanc, couchée, précieuse pour le costume, représentant Louis de France, frère de Philippe-le-Bel.

85. *De la même maison.* Une statue de même marbre, aussi couchée, représentant l'épouse dudit Louis de France.

86. *De S.-Benoît.* Un groupe en terre cuite, modelé dans le style de Michel-Ange, représentant la Sainte-Trinité.

87. *Des Célestins.* Une colonne en marbre blanc, d'ordre composite, haute de neuf pieds six pouces, et de diamètre, douze pouces six lignes, exécutée par Paul Ponce, érigée à la mémoire de François second, dont elle a dû porter le cœur dans un vase de bronze; elle est chargée de flammes, par allusion à la devise *lumen rectis* qu'avoit prise ce prince; elle porte à présent une petite Vierge gothique, en albâtre, venant de la même maison.

88. *De S.-Germain-des-Prés.* Childebert en pied; cette

---

82. [Lenoir a complété ainsi la phrase du nº 82] : « par Chardin. »

86. Ce groupe a été gâté par un abbé de cette collégiale, qui fit modeler un Saint-Esprit sortant de la bouche du Père éternel, pour indiquer comme quoi le Verbe s'étoit fait chair. Ce tour d'esprit est digne d'un sorboniste.

statue gothique, en pierre de liais, n'est cependant pas du tems de ce roi.

89. *De la même maison.* Une Vierge, même style, même pierre, et de grandeur naturelle.

90. *Des Célestins.* Quatre figures de femmes, de grandeur naturelle, en marbre blanc, par Michel Anguier, représentant les qualités nécessaires aux guerriers. Posées à la base de la pyramide Longueville.

91. *De la même maison.* Une colonne de marbre blanc, d'ordre composite, haute de dix pieds six pouces, diamètre de quatorze pouces, ornée de couronnes et de chiffres, élevée à Thimoléon de Cossé, comte de Brissac.

92. *Même maison.* Une colonne torse, ornée de lauriers et de feuilles de vignes; haute de neuf pieds, sur quinze pouces de diamètre; c'est l'ouvrage d'un nommé Barthélemy, sculpteur, que le connétable de Montmorency aimoit et protégeoit, et qui mit vingt ans à exécuter ce monument, avec sa base, élevé à la mémoire de son brave protecteur.

93. *Du jardin de Richelieu*, *rue de l'Union*, *faubourg du Roule.* Un jeune Faune antique, de marbre de Paros, restauré en différens endroits, sur une base de marbre blanc, venant des Célestins.

---

91. Ce Brissac étoit valeureux et fanatique. On remarque dans le chapiteau de la colonne quatre pigeons. Cet emblème vient sans doute de ce que, dans sa jeunesse, ses camarades l'appeloient *Pigeon*, à cause de son air doux. Il ne tint pas parole, car, depuis, il devint cruel, dit Millin dans son ouvrage sur *les Antiquités nationales.* Il se trompe sur l'allégorie du chapiteau, car, lorsque je l'ai fait déplacer pour le transport du monument au Dépôt, j'ai vu que les prétendus pigeons étaient des aigles. Ce genre de chapiteau est pris des anciens. On voit de ces sortes de chapiteaux aux colonnes des anciens temples, et particulièrement au temple d'Auguste, à Rome.

93. Il n'y a que le torse et une portion de la tête qui soient antiques; le reste est de restauration.

94. *Du même jardin.* Un petit groupe en marbre blanc, représentant l'Amour et l'Amitié, copié d'après la galerie de Florence, par Le Gros.

95. *Des Célestins.* Un entablement en marbre blanc, servant à couronner la colonne de Brissac.

96. *Des Blancs-Manteaux.* Une statue de Vierge, en pierre de Conflans, par Sarazin, sur une base de marbre blanc, des Célestins.

97. *De S.-Landry.* Quatre petites colonnes de marbre vert antique. Hauteur, cinq pieds huit pouces; diamètre, sept pouces quatre lignes.

98. *Du jardin de Richelieu, rue de l'Union, faubourg du Roule.* Un des esclaves qui devoient orner le tombeau du pape Jules second, ainsi que le numéro 101, en marbre blanc, exécuté à Rome, par Michel-Ange, dans la proportion de six pieds et demi.

Ces deux morceaux, uniques en France, d'une composition aussi étonnante que savante, portent avec eux l'idée du sublime et du terrible dont leur auteur étoit animé.

Ces statues furent données par Robert Strozzi à François I[er], qui en fit cadeau au connétable de Montmorency. Elles furent placées dans des niches de la façade du château d'Écouan. Dans la suite, le cardinal de Richelieu s'empara de ses statues, les fit transporter dans son château, qu'il faisoit construire en Poitou; depuis, le dernier maréchal de Richelieu en avoit décoré son jardin à Paris, et enfin elles avoient passé à sa parente, qui émigra, et, par ce moyen, procura à la nation un présent dont François I[er] n'auroit jamais dû disposer.

Nota. Ces morceaux que j'ai déterrés, pour ainsi dire, de chez l'héritière de Richelieu, sont, en sculpture, aussi précieux que

---

94. Ce morceau est rempli de goût et de grâce.

96. Elle étoit placée rue de Paradis, au-dessus d'une porte.

97. J'en ai fait mettre deux à neuf.

98. Ces morceaux, que j'ai sauvés du pillage, étoient relégués dans une cour, entassés dans un coin les uns sur les autres. Comme on vendoit dans cette cour, pour les faire respecter, j'ai fait cou-

quelques tableaux ignorés ou cachés, et que mon zèle pour les arts que je professe et mon dévouement à ma place m'ont fait découvrir et restituer à la nation : comme le peuvent attester des citoyens commissaires de la commission des monumens, parmi lesquels je nomme avec reconnaissance le citoyen Leblond, dont les conseils et l'amitié m'ont été d'un grand secours, et à qui la nation sera redevable de beaucoup d'objets intéressans rassemblés dans ce dépôt.

Parmi ces tableaux que j'ai retrouvés, je regarde comme de conséquence un sur cuivre de Léonard de Vincy, offant une Vierge et l'enfant Jésus. Hauteur, un pied, six pouces, six lignes, largeur, un pied, deux pouces, un des meilleurs de ce maître, aussi pur et aussi frais que s'il sortait de dessus le chevalet.

Un autre sur toile, de Raphaël, représentant Jésus porté au tombeau. Hauteur, cinq pieds quatre pouces; largeur, cinq pieds, cinq pouces; d'un vigoureux et d'un sublime admirable, quoiqu'il paroisse être des premiers temps de cet auteur.

Un autre sur toile, du Tintoret. Hauteur, neuf pieds, quatre pouces; largeur, onze pieds, dix pouces; représentant le Déluge, où ce peintre surprenant a déployé tout le merveilleux de son génie dans la composition et l'exécution.

Ce tableau, formé de la réunion de plus de trois cents morceaux

---

vrir le tout de planches, en priant le commissaire du département, nommé Le Cinque, d'y apposer le scellé pour les faire respecter jusqu'à ce que je puisse les faire enlever légalement.

[*Tableau attribué à Léonard de Vinci.*]

Il est maintenant placé dans le Muséum. Trouvé dans un des greniers de Saint-Lazare.

[*Tableau attribué à Raphaël.*]

Il est placé dans le Muséum.

[*Tableau de Manfredi.*]

Ce tableau, que j'ai trouvé dans un état affreux, avoit été laissé comme mauvais par le citoyen Lemonnier, membre de la commission des monumens.

Le portrait du cardinal Richelieu, dont il est ici question, est sublime. Il est de P. Champagne, qui le peignit d'après nature; ce rare morceau, que j'ai pris dans la chambre de la supérieure de ce couvent, avoit été laissé par le citoyen Boizot, aussi de la commission des monumens.

détachés, que j'avois apportés religieusement dans un sac, a été rétabli par les soins du citoyen Guilmar, qui, jusqu'à présent, a restauré les tableaux du *Dépôt provisoire*, joignant, au mérite de bien savoir poser, netoyer et enlever une peinture, le talent précieux de toucher ses repeints dans le style et le genre de l'original, comme le public sera à même d'en juger par cette restauration.

Sur toile, un Couronnement d'épines, par Manfredi. Des Annonciades célestes. Hauteur, quatre pieds dix pouces; longueur, sept pieds deux pouces.

Sur toile, le portrait, magnifique pour l'exécution, du cardinal de Richelieu, de l'Abbaye-aux-Bois. Hauteur, quatre pieds un pouce; largeur, trois pieds, etc., etc.

Je m'arrête sur cette note, me réservant d'entrer dans d'autres détails en publiant le Catalogue par ordre chronologique de peinture des trésors nationaux que j'ai été à même de réunir au *Dépôt provisoire*.

La table de marbre noir, qui est devenue le numéro 98, vient de la colonne de Brissac, des Célestins.

99. *Des Mathurins*. Deux colonnes de marbre noir veiné, les chapiteaux et les bases de bois doré, d'ordre corinthien. Hauteur, cinq pieds trois pouces; diamètre, huit pouces.

100. *Du jardin de Richelieu*. Une statue antique, grecque, de grandeur naturelle, de marbre blanc, représentant un Bacchus, de la main droite tenant son thyrse, et de l'autre une grappe de raisin; sa couronne de lierre est d'une délicatesse et d'un fini inconcevable.

101. *Du même endroit*. Deuxième esclave, en marbre blanc, par Michel-Ange, dont la tête n'est pas totalement achevée.

---

100. La jambe droite est de restauration, ainsi que la jambe gauche, la cuisse et les deux bras. Mais ces restaurations ont été faites par des Italiens.

101. Ce deuxième esclave, par Michel-Ange, est fortement conçu. Son attitude est vigoureuse et tourmentée. Il semble insulter la divinité. Sa douleur est toute physique et oppose parfaite-

102. *Des Carmélites de la rue S.-Jacques*. Deux colonnes de marbre noir, antiques, garnies de chapiteaux et bases de bronze doré, d'ordre corinthien. Hauteur, sept pieds un pouce; diamètre, dix pouces huit lignes.

103. *De l'Assomption S.-Honoré*. Une Vierge, en marbre blanc, presque de grandeur naturelle.

104. *Jardin de Richelieu*. Une statue romaine, en marbre blanc, copiée d'après l'antique grec, représentant un Méléagre.

105. *Des Célestins*. Une statue, en bronze, représentant la Paix, modelée par Prieur, de la colonne d'Anne de Montmorency.

106. *Du même endroit*. Une tombe de marbre noir.

107. *Des Capucins de la place Vendôme*. Deux enfans, montés chacun sur un lion, bas-relief en bronze, venant du tombeau de Louvois.

108. *Du Noviciat des Jésuites*. La statue de S. Ignace, de grandeur naturelle, en marbre blanc, par Guillaume Coustou.

109. *Des Carmélites de la rue S.-Jacques*. Le cardinal de Bérule, en marbre blanc, de grandeur naturelle, représenté à genoux, dans l'attitude d'un bienheureux, par Jacques Sarazin; posé sur un piédestal, enrichi de deux bas-reliefs, dont l'un est le sacrifice de Noé, lorsqu'il sortit de l'arche, et l'autre celui de la messe; sur le devant, on voit deux génies portant un chiffre. Ces sculptures, ainsi que le piédestal, sont de Lestocart.

110. *Du Noviciat des Jésuites*. S. François-Xavier, de

---

ment avec l'autre esclave composé pour le même tombeau, dont la douleur est toute morale. Ce génie sublime a bien senti ces contrastes brillants. La tête est malheureusement traversée par un fil qui s'est trouvé dans ce marbre.

110. En composant ces deux statues, cet artiste était animé du goût du Bernin.

grandeur naturelle, en marbre blanc, prêchant la foi dans l'Inde, sculpté en 1722, par Guillaume Coustou.

111. *Capucines de la place Vendôme.* Une statue de bronze, de grandeur naturelle, représentant la Vigilance, et venant du tombeau de Louvois, par Girardon.

112. *Du Noviciat des Jésuites.* Un Christ en bois, de grandeur naturelle, sculpté par Jacques Sarazin.

113. *Capucines de la place Vendôme.* Une statue en bronze, représentant la Sagesse, venant du tombeau de Louvois, par Girardon.

114. *Des Célestins.* Une colonne de marbre rance, chapiteaux et bases d'ordre corinthien. Hauteur, six pieds six lignes; diamètre, neuf pouces.

115. *Des Carmélites de la rue S.-Jacques.* L'Annonciation de la Vierge, bas-relief, en bronze doré, composé en deux parties, et exécuté par Flamen.

116. *Des Célestins.* Les trois Grâces, prises dans le même bloc de marbre blanc, chef-d'œuvre de Germain Pilon. Hauteur, quatre pieds trois pouces; portées sur un piédestal triangulaire de trois pieds six pouces de haut, aussi en marbre blanc, orné de feuillages, guillochis, palmètes et cartouches. Ce groupe avait été fait pour supporter une urne contenant les cœurs de Henri II, de Catherine de Médicis et de Charles IX.

117. *Des Capucines de la place Vendôme.* Une grande table de Vert-Campan, venant du tombeau de Louvois, haute de huit pieds trois pouces, large de quatre pieds un pouce.

---

116. Dans l'origine, le vase que ces femmes portent étoit en bronze et contenoit les cœurs des personnages ci-contre désignés. On ne sait ce qu'il est devenu, ainsi que les cœurs qu'il contenoit. Maintenant il est de bois bronzé. J'en ai fait insérer la note dans le procès-verbal d'enlèvement dressé par la municipalité.

118. *Jardin de Richelieu.* Une statue romaine, antique, en marbre blanc, restaurée, représentant un Consul, de grandeur naturelle.

119. *Des Célestins.* Trois colonnes, de marbre noir, chapiteaux et bases en bronze, d'ordre corinthien. Hauteur, six pieds six lignes; diamètre, huit pouces quatre lignes.

120. *Jardin de Richelieu.* Une statue antique, restaurée, de grandeur naturelle, représentant Germanicus.

121. *Du même endroit.* Une statue antique, un peu mutilée, de grandeur naturelle, en marbre blanc, représentant une Vénus.

122. *De l'Oratoire S.-Honoré.* Un groupe, en marbre blanc, de Bérulle, à genoux, priant dans un livre que lui tient un Ange, attribué à Anguier, dans sa jeunesse.

123. *De l'Ave-Maria.* Deux colonnes de marbre noir, chapiteaux et bases en bronze, d'ordre ionique. Hauteur, cinq pieds six pouces; diamètre, neuf pouces; l'une d'elles porte une petite statue de Louis XII, venant des Célestins.

124. *Des Célestins.* Deux colonnes de marbre rance, chapiteaux et bases en bronze, d'ordre composite, modelés par Germain Pilon. Hauteur, huit pieds; diamètre, onze pouces quatre lignes.

125. *Jardin de Richelieu.* Une statue antique, grandeur naturelle, en marbre blanc, copiée d'après un original grec, représentant un Philosophe.

126. *Jardin de Richelieu.* Une statue antique, représentant un Consul, en marbre blanc, de grandeur naturelle.

127. *Du même endroit.* Une statue antique, de grandeur naturelle, de marbre blanc, représentant une Junon.

128. *Du même endroit.* Une statue antique, grandeur

---

121. Cette figure a été mutilée dans le jardin par des soldats, qui les ont toutes frappées à coups de sabre.

naturelle, en marbre blanc, représentant un Méléagre, d'après l'original grec.

129. *De l'Ave-Maria.* Deux petits enfans, en bronze.

130. *Des Mathurins.* Cinq plaques ou carreaux de brocatelle d'Espagne.

131. *De la Sorbonne.* Le célèbre groupe, tout en marbre blanc, du mausolée du cardinal de Richelieu, chef-d'œuvre de Girardon, ayant dans son soubassement quatorze pieds de long, sur cinq pieds neuf pouces de large, et formé de la statue principale dans les proportions de six pieds, de deux figures de femmes symboliques, proportion de cinq pieds trois pouces, et de deux génies, proportion de deux pieds et demi. Cet ouvrage, parfait en sculpture, avoit déjà été légèrement mutilé, avant son transport, par des ennemis des Arts qui avoient eu accès dans la chapelle. Le dépôt a perdu beaucoup d'objets en peinture et sculpture qui ont été victimes de la barbarie, de l'ignorance et de la méchanceté, qui, sous des prétextes vains et spécieux, font disparoître et anéantissent des morceaux qui transmettoient à l'immortalité les talens de leurs auteurs et la célébrité des artistes français.

132. *Des Feuillans S.-Honoré.* Deux pilastres en marbre noir, sans bases ni chapiteaux. Hauteur, six pieds; largeur, neuf pouces,

133. *De S.-Germain-des-Prés.* Une antiquité gauloise, en pierre de liais, représentant Childebert.

134. *Des Célestins.* La Pyramide de Longueville, à quatre faces, de marbre noir, où sont incrustés, en marbre blanc, de[s] bas-reliefs allégoriques aux sciences, aux arts libéraux, ainsi qu'à la guerre. Hauteur, treize pieds huit pouces; face de la base de la pyramide, deux pieds deux pouces; par Michel Anguier.

---

134. Ce morceau est un chef-d'œuvre pour l'exécution.

135. *Des Carmélites-S.-Jacques.* Deux Anges, en bronze doré, dans une attitude d'adoration, posés sur deux piédestaux, de marbre noir, par Flamen.

136. *De Sainte-Geneviève.* Une espèce de bas-relief, en pierre de liais, sculpté en 600, représentant le roi Clovis, inhumé dans cette église.

137. *Du même endroit.* Deux petites colonnes, en marbre cipollin, venant de la chapelle basse, chapiteau en pierre. Hauteur, quatre pieds sept pouces six lignes; diamètre, huit pouces.

138. *Des Mathurins.* Six colonnes de marbre rance, avec chapiteaux et bases en pierre, d'ordre ionique. Hauteur, huit pieds six lignes; diamètre, quatorze pouces.

139. *De Sainte-Croix de la Bretonnerie.* Un bas-relief, représentant une figure tenant un rouleau, sur lequel est une inscription, par Sarazin.

140. *Des Célestins.* Un piédestal en marbre rouge, orné de bas-reliefs de marbre blanc, par Barthélemy, venant du mausolée d'Anne de Montmorency.

141. *De S.-Jean-de-Latran.* Deux colonnes cannelées, en marbre rance, de l'ordre de Pestum. Hauteur, cinq pieds neuf lignes; diamètre de la base, seize pouces.

142. *De l'abbaye de Longchamps.* Deux Vierges, en

---

138. M. Desmarest prétend que l'on peut désigner ces colonnes sous le nom de rance brocatelloné ou grand coquillier de Flandres. Les Italiens expriment ainsi tous marbres dont la formation des taches est produite par des coquillages, mais très allongés, ainsi que ce marbre l'offre. Car il est du rance, dont les nuances sont plus raccourcies.

141. Portées depuis au Muséum.

142. J'ai pris ces deux vierges à l'abbaye de Saint-Denis, où elles avoient été portées.

Ces deux figures, par leur travail, ressemblent plus à des porcelaines qu'à des statues de marbre. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'albâtre reçoit et conserve parfaitement l'électricité. On

albâtre, portant l'enfant Jésus, sculptées dans le treizième siècle, ornées de dorures.

143. *De l'Ave-Maria.* Statue, de marbre blanc, de femme à genoux, et les mains jointes, posées sur un cénotaphe de marbre noir, qui, dans son inscription, porte que ce mausolée a été érigé à Claude-Catherine de Clermont-Tonnerre, épouse du duc de Retz, morte en 1603, protectrice des sciences et belles-lettres, qu'elle possédoit éminemment.

144. *De S.-Jean-de-Latran.* Un enfant, en marbre blanc, en forme de bas-relief.

145. *Des Minimes, place Royale.* Deux colonnes de marbre noir, sans bases ni chapiteaux. Hauteur, huit pieds deux pouces; diamètre, un pied.

146. *De Sainte-Geneviève.* Deux colonnes de brèche de Memphis, ayant des chapiteaux en pierre, d'ordre composite, et des bases en cuivre. Hauteur, neuf pieds sept pouces; diamètre, quatorze pouces. Elles supportoient autrefois la châsse de la sainte.

---

a, par expérience, donné de ce feu à des figures de cette espèce. On les a ensuite apportées dans d'autres pièces, elles donnaient encore des étincelles.

143. Je crois ce morceau de Jean Goujon, quoiqu'il ait fort peu sculpté la ronde bosse.

145. [*Ainsi corrigé :*] Six colonnes de marbre noir, cannelées, chapiteaux corinthiens et bases en plomb doré.

146. De Sainte-Geneviève. Deux colonnes de Memphis. Ces deux colonnes sont peut-être les plus rares du Dépôt. M. Daubenton, lors de la visite qu'il fit le 16 août 1793, avoua qu'il n'avoit point encore vu une brèche semblable; qu'il n'en connaissoit aucun échantillon et que ces colonnes étoient non seulement très rares, mais fort précieuses. Les cailloux qui composent cette brèche sont variés à l'infini et de toutes couleurs, ce qui fit dire à M. Daubenton que c'était une brèche universelle. Le fond du ciment est rouge. On y remarque des agathes, des cornalines, des cailloux de basalte; enfin M. Daubenton m'y fit remarquer un poudingue

147. *Du Calvaire du Marais.* Un petit monument en marbre blanc, représentant la Force, qui tient un cœur à la main, élevé à Paul de Gondi, duc de Retz, en 1679.

148. *Des Célestins.* Socle de marbre rouge, chargé d'attributs d'astronomie, etc, en marbre blanc, venant de la base de la colonne d'Anne de Montmorency.

149. *De S.-Jean-de-Latran.* Un groupe, en marbre blanc, représentant un Souvré, commandeur de Malthe, à l'article de la mort, sculpté par Michel Anguier.

150. *Des Carmélites, rue S.-Jacques.* Quatre colonnes de marbre noir veiné de blanc, avec chapiteaux et bases de bronze doré, d'ordre corinthien. Hauteur, huit pieds cinq pouces; diamètre, treize pouces.

151. *Du jardin de Richelieu.* Le buste antique de Caracalla que j'ai fait restaurer.

---

complet. Ce marbre ayant été tiré d'Egypte, j'ai cru pouvoir le nommer brèche de Memphis. M. Daubenton l'approuva.

Quelque tems avant, M. Desmarais, naturaliste aussi, vint les voir. Il les désigna sous le nom de brèche roulée, parce que, dit-il, ses cailloux sont ronds et qu'ils paroissent, avant leur réunion, avoir été longtemps battus par les flots de la mer. Cette remarque est d'autant plus exacte qu'on y voit des cailloux parfaitement ronds. Entre autres, une cornaline et une portion de basalte, etc., etc. Elles sont encore désignées sous le nom de grosse brèche. Le Dépôt possède plusieurs morceaux de cette brèche précieuse.

En Italie, on appelle cette brèche, brèche antique, rouge cornalisé.

148. Ce marbre est un campan rouge. Les attributs sculptés en marbre blanc et incrustés sont d'une exécution et d'une finesse rare.

149. Jacques Souvré II, commandeur de Malthe en 1667. Il fut fait chevalier à l'âge de cinq ans.

Ce morceau est beaucoup mieux exécuté que le Chabot des Célestins, par le même auteur.

151. Par le citoyen L'Épine, sculpteur.

152. *Des Mathurins*. Quatre colonnes de brocatelle d'Espagne, avec chapiteaux de bois doré, d'ordre corinthien, bases de marbre noir, petit antique. Hauteur, huit pieds un pouce; diamètre, treize pouces.

153. *De S.-Jean-de-Latran*. Un groupe de marbre blanc, composé de la Vierge, Jésus et S. Jean, exécuté en Italie, par Anguier, sur un socle de marbre noir.

154. *De l'Ave-Maria*. Deux colonnes de marbre noir, ornées de chapiteaux et bases en marbre blanc, d'ordre ionique. Hauteur, six pieds; diamètre, dix pouces huit lignes.

155. *De Sainte-Geneviève*. Deux colonnes de granit gris, de la chapelle basse, sans bases ni chapiteaux. Hauteur, quatre pieds sept pouces; diamètre, neuf pouces.

156. *Des Célestins*. Une Vierge, en bois doré, sculptée par Vassé père.

157. *Du Calvaire, rue S.-Louis, au Marais*. Deux colonnes de marbre d'Arabie, chapiteaux et bases en bois doré, d'ordre corinthien. Hauteur, sept pieds quatre pouces; diamètre, onze pouces quatre lignes.

158. *Du jardin Richelieu*. Buste antique de marbre blanc, dit de Lucius Verus et peut-être de Marc-Aurèle.

159. *Carmélites de la rue S.-Jacques*. Quatre superbes

---

153. Ce morceau a le style italien. Il paroît avoir été exécuté dans ce païs, où Anguier le donna à son retour de Rome.

158. Porté depuis au Muséum. Ce buste antique de Lucius Verus, que j'ai pris chez la parente de Richelieu, étoit brisé en plusieurs morceaux. Je les ai fait apporter en mon dépôt et restaurer avec soin par le citoyen Lépine, sculpteur. Ce buste est malheureux, car je l'ai remis à des commissaires du Muséum pour y être placé. Ces messieurs, dans le transport qu'ils n'ont pas surveillé, l'ont laissé fracturer. Enfin il est presque dans son premier état de ruine et déposé dans la salle des Antiques, au Louvre.

et magnifiques colonnes de vert de mer, ornées de chapiteaux et bases de bronze doré, d'ordre ionique, surmontées de flammes aussi en bronze doré. Hauteur, huit pieds onze pouces; diamètre, treize pouces huit lignes.

160. *Des Célestins.* Une colonne seule de marbre noir, sans base ni chapiteau. Hauteur, huit pieds un pouce; diamètre, onze pouces quatre lignes.

161. *De S.-Jean-de-Latran.* Deux Lions sculptés en marbre blanc.

162. *Des Carmes-Billettes.* Deux crédences en marbre de Flandres, noir et blanc.

163. *De l'Ave-Maria.* Deux colonnes de marbre noir, chapiteaux et bases de marbre blanc. Hauteur, six pieds; diamètre, dix pouces huit lignes.

164. *Des Feuillans.* Un bas-relief, esquisse de cuivre doré, du tombeau d'Harcourt, par Renard.

165. *De S.-Chaumont.* Un petit bas-relief en plomb doré, représentant les disciples d'Emaüs, par Duret.

166. *De l'Oratoire S.-Honoré.* Deux esquisses, bas-relief en plâtre, représentant Jean baptisant Jésus, et une Résurrection.

167. *De la Sorbonne.* Trois reliefs en cuivre doré, représentant la Mâne, la Pâques des Juifs et le Sacrifice d'Abraham.

168. *De S.-Louis-la-Culture.* Jésus au tombeau au milieu des saintes femmes, bas-relief en cuivre doré, de Germain Pilon.

169. *Des Dames de la Croix.* Un médiocre bas-relief en cuivre doré.

170. *Des Capucines de la place Vendôme.* Un bas-relief

---

168. Ce morceau est un des bas-reliefs les mieux entendus que l'on puisse voir.

170. Composition froide.

en cuivre doré, de Girardon, de cinq pieds dix pouces de long, sur trois pieds quatorze pouces de haut.

171. *De S.-Magloire.* Un guerrier, dans l'attitude du sommeil, tenant dans ses mains des pavots, par Germain Pilon. Longueur, cinq pieds quatre pouces; largeur, vingt-deux pouces. Cette plaque de bronze étoit sur le tombeau de Blondeau, intendant des finances, mort en 1555.

172. *De l'Oratoire S.-Honoré.* Jésus porté au tombeau, bas-relief en bronze doré, moulé sur celui du numéro 170.

173. *De l'Ave-Maria.* Un recueil de petits tableaux en émail, composé de trente-quatre petits sujets, dont quinze sont analogues à la Passion de Jésus, et les autres sont des portraits de Rois, Évêques, Poètes et Gens célèbres.

174. *Des Carmes-Billettes.* Un devant d'autel de marbre rance. Longueur, onze pieds sept pouces. Plus les retours de sept pouces sur deux pieds trois pouces de haut.

175. *Des Célestins.* Deux petites statues en marbre blanc, du tombeau des Gêvres.

176. *De S.-Germain-le-Vieux.* Quatre colonnes de marbre noir, garnies de bases de cuivre doré, chapiteaux aussi dorés, d'ordre corinthien. Hauteur, neuf pieds deux pouces; diamètre, quinze pouces.

177. *Des Capucins* (sic) *de la place Vendôme.* Un groupe de marbre blanc, sculpté par Girardon, représentant le ministre Louvois un peu plus grand que nature, et près de lui une femme, dans l'attitude de la lecture; le tout posé sur un cénotaphe de marbre noir, venant des Blancs-Manteaux, du tombeau de Le Camus.

178. *Des Blancs-Manteaux.* Deux terres cuites médiocres,

---

171. André Blondel, intendant des finances, mort en 1558. Ce bas-relief a été ordonné par sa veuve à Paul Ponce, qui l'a exécuté en 1560.

représentant deux religieux de la congrégation de Saint-Maur, par le frère Bully.

179. *De la même maison.* Un groupe en marbre blanc, représentant le lieutenant civil, Jean Le Camus, mort en 1710, à genoux devant un génie qui tient un livre ouvert, sculpté par Mazurier, posé sur un cénotapbe de marbre blanc qui portoit, aux Feuillans, le sarcophage de la princesse Guéménée.

180. *Des Minimes de la place Royale.* Quatre Vertus en pierre de Tonnerre, sculptées par Desjardins, proportion de six pieds, de la chapelle de S.-François-de-Paule.

181. *De Sainte-Geneviève.* La statue, en marbre blanc, de François, cardinal de la Rochefoucault, dont le manteau se trouve porté par un enfant. Ce morceau, admiré pour l'art avec lequel sont jetées les draperies, est de Philippe Buister. Il porte sur une table de marbre noir, venant des Célestins.

182. *Des Minimes de la place Royale.* Deux colonnes de portor, chapiteaux et bases d'ordre ionique. Hauteur, six pieds dix pouces; diamètre, onze pouces huit lignes.

183. *De la même maison.* Une statue de marbre blanc, représentant Charles de Valois, fils naturel de Charles IX.

184. *De la même maison.* Deux tiers de deux colonnes de marbre rance. Hauteur, huit pieds quatre pouces; diamètre, quatorze pouces.

185. *Des Filles-Dieu.* Deux colonnes de marbre rance, sans bases ni chapiteaux. Hauteur, onze pieds; diamètre, seize pouces.

185 *bis. De la même maison.* Deux demi-colonnes de marbre rance. Hauteur, onze pieds; diamètre, quinze pouces.

186. *De Sainte-Geneviève.* Deux colonnes, sans bases ni chapiteaux, de marbre noir antique, de la chapelle basse. Hauteur, quatre pieds six pouces; diamètre, neuf pouces;

portant une table de marbre noir, sur laquelle est posée la terre cuite de Germain Pilon, représentant la Résurrection.

187. *De Sainte-Geneviève.* Deux colonnes de marbre rance, qui, conjointement avec le numéro 146, portaient la châsse. Chapiteaux composites en pierre et bases en cuivre doré. Hauteur, neuf pieds six pouces; diamètre, treize pouces six lignes.

188. *De Sainte-Geneviève, chapelle basse.* Deux petites colonnes sans bases ni chapiteaux, de brèche d'Afrique. Hauteur, quatre pieds six pouces; diamètre, neuf pouces; portant une table de marbre noir, sur laquelle est posée la terre cuite de Germain Pilon, représentant Jésus porté au tombeau.

189. *Des Minimes, place Royale.* Quatre bas-reliefs en marbre blanc, représentant des enfans portant des écussons, sculptés, je crois, par l'Espingola.

190. *De S.-Landry.* La Descente de Croix qui ornoit le tombeau de Girardon, d'après ses dessins, sculptés par Nourisson et Le Lorrain, ses élèves.

191. *Des Minimes, place Royale.* Les deux statues des duc et duchesse de La Vieuville, sculptées en marbre blanc, par Gilles Guérin, de la chapelle de S.-François-de-Paule.

---

190. Note sur les pierres de Tonnerre. La fameuse pierre qui se trouve dans le comté de Tonnerre, et dont on a construit la chapelle entière de Versailles, est d'une qualité singulière. Le tems ne la fait point noircir. Sans être absolument bien dure, elle est susceptible de fournir aux statuaires des moyens faciles pour se signaler. Les sculptures de la chapelle de Versailles et les statues qui décorent le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois en sont un exemple. Sa pesanteur, d'un pied cube, est à peu près de 130 livres et peut retenir 11 livres d'eau. Les deux statues placées sur le maître autel des mêmes Minimes, représentant saint François de Paule et la Vierge, sont de cette pierre et sculptées par Desjardins, qui a sculpté toutes les statues qui décorent cette église extérieurement et intérieurement.

192. *De Sainte-Geneviève.* Le support du tabernacle, de rapport, garni de bronze doré.

193. *De l'Ave-Maria.* La statue, en marbre blanc, d'une femme à genoux.

194. *De la même maison.* Une colonne de marbre noir, chapiteaux et bases de bronze doré, d'ordre ionique. Hauteur, cinq pieds et demi ; diamètre, huit pouces huit lignes; dessus se trouve un petit buste en marbre, d'une autre maison.

195. *De la Merci du Marais.* Une statue en pierre de liais, dont la tête, hors la coiffure, est de marbre blanc, représentant une dame de Braque, morte vers 1400.

196. *De l'Ave-Maria.* La statue, en marbre blanc, d'une femme à genoux, qui étoit sur la tombe de Charlotte de la Trémoille, femme de Henry Bourbon-Condé, morte en 1629. Cette statue est fort bien exécutée.

197. *De l'Oratoire S.-Honoré.* Un bas-relief, sculpté en pierre de Tonnerre, représentant la Justice, tenant le portrait d'un magistrat.

198. *Des Minimes, place Royale.* La statue, en marbre blanc, de Diane de France, duchesse d'Angoulême, fille naturelle d'Henri second, en oraison.

199. *De S.-Martin-des-Champs.* Huit colonnes de rance, d'ordre ionique, chapiteaux et bases en pierre, hauteur (... en blanc), diamètre (... en blanc).

200. *De S.-Benoît.* L'épitaphe, en marbre blanc, du célèbre Winslow, mort en 1760, âgé de 91 ans.

201. *De la même église.* L'épitaphe, en marbre blanc, de Jean Foy Vaillant, célèbre antiquaire, mort (... en blanc).

202. *De Notre-Dame.* L'épitaphe, en marbre blanc, pour la famille des Ursins, qui prend son origine d'un

---

196. Je crois ce morceau par Pilon, ou plutôt par un de ses élèves.

Guillaume Juvénal, avocat de Paris, qui, en 1338, réprima l'insolence des gens de guerre et maintint les privilèges des bourgeois de Paris.

203. *De la Sainte-Chapelle basse.* Épitaphe en marbre noir, pour le fils du célèbre Germain Pilon.

204. *De S.-Étienne-du-Mont.* Épitaphe en marbre blanc, de l'érudit Blaise Paschal.

205. *Des Célestins.* Un petit bas-relief en albâtre blanc, de Germain Pilon, en 1537, qui représente Jean de Rostaing, à genoux, en oraison devant son patron, qui est au-dessus d'un autel. Ce morceau, tiré de la chapelle des Rostaing, était enchâssé dans le mur, qui, dans beaucoup d'endroits, offrait des bas-reliefs, pris sur pierre, d'un très bon goût et d'une délicatesse étonnante.

206. *De la même chapelle.* Deux bustes de femmes de cette famille.

207. *Des Dames Sainte-Marie.* Un petit mausolée en marbre blanc, portant sur une épitaphe encadrée de vert antique, exécuté par le citoyen Monnot, représentant une femme que l'on croit être Mme de Sillery, ayant l'air de porter à l'immortalité un portrait qui est celui d'Adélaïde-Félicité Brulard, duchesse d'Estrées.

208. *De S.-Martin-des-Champs.* Deux statues sculptées en pierre, à l'exception des masques, qui sont en marbre blanc : l'une représentant Philippe de Morvilliers, seigneur de Clary et Charenton, premier président au Parlement de Paris, mort en 1438 ; l'autre de Jeanne Drac, sa femme, décédée en 1437.

---

205. En marbre de Paros.

208. Voyez la *Martiniana*. *Martiniana* est un recueil de lettres, de titres, de chartes, de privilèges et de statuts qui concernent le monastère de Saint-Martin-des-Champs et qui fut imprimé à Paris, chez Nicolas Du Fossé, en 1608.

209. *De la chapelle de Saint-Nicolas-des-Minimes.* La statue en marbre blanc, de Magdeleine Marchand, femme du président Le Jay.

209 *bis. Du même endroit.* La statue en marbre blanc, du président Le Jay.

210. *De la même chapelle.* Le buste en marbre blanc, de Guillaume Le Srat.

211. *De la même chapelle.* Le buste en marbre blanc, de Charles Le Jay de Maison-Neuve.

212. *Des Grands-Augustins.* Huit colonnes de marbre de Saravèche, d'une beauté étonnante. Hauteur, douze pouces ; diamètre, dix-neuf pouces six lignes. Les chapiteaux et bases d'ordre corinthien.

213. *De la même maison.* Neuf colonnes de marbre noir, la dixième, brisée dans le transport, étant de plusieurs morceaux sur place. Hauteur, neuf pieds deux pouces ; diamètre, quinze pouces six lignes.

214. *Du chapitre S.-Honoré.* Quatre colonnes de marbre noir. Hauteur, huit pieds onze pouces trois lignes ; diamètre, quinze pouces quatre lignes.

215. *Des Feuillantines, rue S.-Jacques.* Une table de marbre de Cipollin, sur son pied de bois, longue de quatre pieds deux pouces, large de deux pieds un pouce.

216. *Des Théatins.* Une table de marbre rance, sur son pied de chêne, longue de six pieds, large de deux pieds six pouces.

---

209. Curieuse par son costume. Madeleine Marchand, femme de Lejai de Tilly, président au Parlement, protecteur des arts, mort en 1660. Il était savant et il a écrit.

212. Ces colonnes ont été données à ce couvent par Louis XIV. J'en ai fait mettre une à neuf, pour donner un échantillon de la beauté de cette brèche.

215. Portée au Muséum.

216. Portée au Muséum.

217. *Du Jardin de Richelieu.* Le buste en marbre blanc, de Lucius Verus, sculpté par Slodtz.

218. Plusieurs petites colonnes, en brocatelle d'Espagne, des Annonciades célestes.

219. *Du maître-autel de Notre-Dame.* Une statue, à genoux, de marbre blanc, proportion de six pieds, par Coustou le jeune.

220. *Du même endroit.* Une autre statue, dans la même position, par Coysevox.

221. *Des Ursulines S.-Jacques.* Une table de brèche, sur son pied de chêne doré. Longueur, quatre pieds onze pouces; largeur, deux pieds six pouces.

222. *Du Jardin de Richelieu.* Un buste, en marbre blanc, d'Annibal, sculpté par Slodtz.

223. *De S.-Chaumont.* Une table de marbre rance, sur son pied de chêne. Long., ... (en blanc); larg., ... (en blanc).

224. *De la même maison.* Une statue en plâtre, représentant saint Augustin, par Duret.

225. *De la même maison.* Une statue de saint Joseph, de même matière et du même auteur.

226. *De la même maison.* Une statue de la Vierge, de même matière et du même auteur.

227. *Des Célestins.* Deux statues, en marbre blanc, couchées : l'une représente Louis de France, duc d'Orléans, assassiné à Paris, le 22 novembre 1407, et l'autre Valentine de Milan, sa femme.

228. *De la même maison.* Deux statues, aussi de mar-

---

217. Au Muséum.

219. Louis XIII.

220. Louis XIV.

221. Ce marbre est tout bonnement ce que les marbriers appellent du trait.

227-228. Lenoir a ajouté en marge des détails historiques qui n'ont aucun intérêt archéologique. (*Note de l'éditeur.*)

bre blanc, couchées, représentant Charles, duc d'Orléans, fils aîné des deux ci-dessus, et Philippe d'Orléans, comte de Vertus, leur fils puîné.

229. *Du Noviciat des Jésuites.* Quatre colonnes de vert antique. Hauteur, treize pieds ; diamètre, vingt pouces. Chapiteaux et bases corinthiens en pierre.

230. *De l'Oratoire S.-Honoré.* Quatre colonnes de marbre blanc, de treize pieds de haut, vingt pouces de diamètre. Chapiteaux et bases corinthiens en bois doré.

231. *Des Mathurins.* Quatre colonnes de petit antique, hauteur de cinq pieds six pouces six lignes. Chapiteaux corinthiens, de bois doré et bases *idem* de brocatelle d'Espagne.

232. *Idem.* Deux petites colonnes de marbre rance, quatre pieds six pouces de hauteur, de sept pouces quatre lignes de diamètre. Chapiteaux et bases corinthiens, de bois doré.

233. *Célestins.* Une colonne de marbre rance, de six pieds de haut et neuf pouces quatre lignes de diamètre. Base, chapiteau d'ordre composite, de bronze.

234. *Idem.* Une colonne de marbre noir, de six pieds de haut et huit pouces quatre lignes de diamètre. Chapiteau et base de bronze, d'ordre composite.

235. *Ave-Maria.* Une colonne de marbre noir de cinq pieds six pouces de hauteur, neuf pouces de diamètre. Chapiteau et base ionique, de bronze.

236. *Filles du Calvaire.* Deux colonnes de marbre noir, cinq pieds trois pouces de haut sur huit pouces huit lignes de diamètre. Chapiteaux et bases ioniques, de bois doré.

237. *Séminaire du S.-Esprit.* Un tabernacle garni de six petites colonnes de composé rouge, haute de deux pieds sur trois pouces de diamètre. Chapiteaux et bases ioniques, de cuivre doré.

238. *Du Sépulchre.* Une Vierge sculptée, en bois doré, par Vassé père.

239. *Des Petits-Pères de la place des Victoires.* L'Amour endormi, sculpté en marbre blanc, de deux pieds de long.

240. *Des Ursulines de la rue S.-Jacques.* Deux médaillons représentant des Vierges sculptées, de marbre blanc, l'un de onze pouces de haut et l'autre de treize pouces.

241. *Du Jardin de Richelieu.* Un buste de Mercure, en marbre blanc, antique romain, que j'ai fait restaurer.

242. *Idem.* Tête d'une femme romaine, sculptée en marbre blanc (antique romain).

243. *Idem.* Portrait d'un consul romain, de marbre blanc, que j'ai fait restaurer comme étant précieux.

244. *Grands-Augustins.* Deux bustes en marbre blanc, représentant M. et Mme Brulard.

245. *Assomption.* Un petit Jésus, en marbre blanc, haut de deux pieds six pouces.

246. *Du Tabernacle de Sainte-Geneviève.* Six petites colonnes de brocatelle, grecque antique. Hauteur, vingt pouces; diamètre, deux pouces quatre lignes. Chapiteaux et bases d'ordre composite, en cuivre doré d'or moulu. Ce tabernacle, en dôme octogone, formé de quatre portiques, étoit de huit colonnes, dont deux furent brisées dans le transport par un événement qui arriva au chariot sur lequel il étoit et détruisit en grande partie les autres ornements de ce petit édifice, haut de six pieds et formé de la réunion de plaques d'agathe, cornaline, cristaux de roche, lapis et autres pièces de rapport incrustées avec beaucoup d'art dans du marbre blanc; le tout supporté sur un pied en cul-de-lampe, n° 192. Ce fut le cardinal de la Rochefoucauld, du numéro 181, qui le fit construire.

---

243. Porté au Muséum.

247. *Grands-Augustins.* Une table d'albâtre d'Orient, forme ovale, de trois pieds huit pouces de long sur deux pieds six pouces de diamètre, provenant du devant de l'autel.

248. *Des Mathurins.* Huit petites colonnes de brocatelle, provenant du tabernacle, de deux pieds six pouces de haut sur deux pouces quatre lignes de diamètre.

249. *Des Célestins.* Une figure renversée, de dix-neuf pouces de long, sculptée en marbre de Paros, par Jean Cousin, représentant la Fortune renversée, prise au tombeau de Chabot, posée sur un socle de marbre noir.

250. *Idem.* Un lion, sculpté dans le même marbre, par le même artiste, provenant du même tombeau, que j'ai fait poser sur un socle de marbre noir.

251. *Récollets, rue du Bac.* Un tabernacle garni de douze colonnes de vert campan, de dix-huit pouces de haut sur deux pouces six lignes de diamètre, et de quatre pilastres de même marbre, même hauteur; le tout orné de chapiteaux et bases composites, de cuivre doré.

252. *De Saint-Gervais.* Un Christ, fondu par Girardon, haut [de] deux pieds trois pouces.

253. *Du château de Saint-Maur, de la salle de billard.* Deux dessus de table en porphyre, sur leurs pieds de chêne, longs chacun de quatre pieds, larges de vingt-deux pouces et épais de deux pouces.

254. *Du même endroit.* Un autre dessus de table, en marbre vert de mer, sur un pied de chêne, long de six pieds trois pouces et large de deux pieds.

255. *Du même château, de la galerie.* Deux tables en marbre portor, sur leurs pieds de bois doré, longues chacune de huit pieds et demi, et large de trois pieds.

---

247. Au Muséum.

253-254-255-256. Tous ces objets sont placés dans le Muséum.

256. *Des appartements dudit château.* Un petit dessus de table en brèche d'Alep.

Il en est resté plusieurs autres, n'ayant pas reçu d'ordre pour les enlever.

Je compte donner au public, lorsque mes occupations le

---

256. Porté au Muséum.

A la suite du catalogue imprimé de 1793, on lit ce qui suit, de la main de Lenoir :

257. *Des Cordeliers.* Le buste en marbre blanc d'Armand-Claude de Bullon (*sic*), mort en 1671, à 27 ans, par Michel Anguier.

DES GRANDS-AUGUSTINS

N°... (en blanc). Un bas-relief sculpté en pierre de liais représentant la fondation de ce monastère en 1261 sous le titre des frères Sachets. Les Augustins y furent établis à leur place en 1273.

On voit, d'un côté du bas-relief, les frères Sachets et de l'autre les sergents d'armes.

MÊME MAISON

N°... (en blanc). Un grand bas-relief en marbre blanc représentant l'Immortalité soutenant d'une main le médaillon d'un magistrat; près de lui est une sphère. De l'autre côté, on voit un petit génie tenant le médaillon de sa femme.

Ce monument allégorique a été exécuté par Bertrand en 1702.

DE SAINT-SULPICE

N°... (en blanc). Un bas-relief en pierre de Tonnerre représentant une femme dans l'attitude de la douleur; elle est appuyée sur une colonne.

Ce monument, exécuté par Bouchardon pour une Lauragais, n'est pas du meilleur tems de cet artiste; mais j'ai cru devoir rapporter ici l'inscription :

Ut flos
ante diem
flebilis
cecidit.

Christ à la colonne copié par Michel-Ange Slodtz, d'après la

permettront, la notice des différens objets que j'ai réunis et qui sont dès à présent confiés à ma garde, ainsi que de ceux qui viendront par la suite, afin de mettre la NATION à même de connaître une partie de ses richesses.

De l'imprimerie de Desenne, rue ci-devant Royale,
butte Saint-Roch, nº 25. 1793.

---

statue originale de Michel-Ange, qui se voit à Rome dans l'église de la Minerve.

DE SAINT-VICTOR

Claude Lizot, premier président du Parlement de Paris, mort en 1554.

DE SCEAUX

La statue en pied de Louis XIV exécutée en marbre par Michel Anguier.

Cette statue, dont le travail est précieux, tant pour l'agencement que pour la correction du dessin, est ridicule par un anachronisme inventé par une basse flatterie de ce tems et qui depuis s'est perpétuée. C'est de voir Louis XIV habillé à la romaine et revêtu des armures en usage chez ce peuple [1].

1. A la suite de ces notes, on lit sur les gardes du volume une description sommaire du cabinet Van Horn, rédigée par Lenoir et commençant ainsi : « Le 10 brumaire an IV de la République, j'ai vu chez M. Van Horn, place Vendôme, nº 1, etc. » (*Note de l'éditeur.*)

TABLE DES MATIÈRES

FIN DU TOME DEUXIÈME


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00099 8084